I-326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 23 București Nr 1

1978

9113/1

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil :
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct :
ALEXANDRU I. AMZULESCU

Membri :

Prof. ALEXANDRU BALACI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România ; MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România ; TIBERIU ALEXANDRU ; ANDREI BUCȘAN ; RADU NICULESCU ; PAUL PETRESCU ; NICOLAE RĂDULESCU ; PAUL SIMIONESCU ; GEORGETA STOICA ; ION TALOȘ ; ROMULUS VULCĂNESCU.

Secretar de redacție :

CONSTANTIN ERETESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Revistele se pot procura și prin PUNCTUL DE DESFACERE AL EDITURII ACADEMIEI (direct sau prin poștă), 71021 București, Calea Victoriei nr. 125, sectorul 1.

Toate comenzile externe pentru lucrările apărute în Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la : ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136—137, telex 11226, 70116 București, str. „13 Decembrie" nr. 3.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

„La revue d'ethnographie et de folklore" paraît 2 fois par an. Toute commande à l'étranger pour les travaux parus aux Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adresée à : ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136—137, telex 11226, 70116 Bucarest, rue „13 Decembrie" n° 3, Roumanie.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

APARE DE 2 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Nikos Beloiannis nr. 25
70154 București

https://biblioteca-digitala.ro

P. 326

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 23 1978 Nr. 1

SUMAR

STUDII

ION GHINOIU şi OFELIA VĂDUVA, Aspecte etnografice ale luptei de apărare împotriva expansiunii otomane şi a incursiunilor tătare 3
ADRIAN FOCHI, „Mitologicale" 17
MONICA BRĂTULESCU, Ceata feminină — încercare de reconstituire a unei instituţii tradiţionale româneşti 37
MARINA MARINESCU, Cu privire la istoria unei imagini în arta populară românească — calul şi călăreţul 61
LIGIA BÎRGU-GEORGESCU, Despre competenţă şi performanţă în fenomenul povestitului 79
STANCA FOTINO şi IRINA NICOLAU, Dinamica relaţiei individ — grup. Repere pentru o teorie generală a ceremonialului 91

MATERIALE

PAMFIL BILŢIU, Versuri populare într-un manuscris din secolul al XIX-lea păstrat în arhiva prof. Gh. Dăncuş 99

NOTE ŞI DISCUŢII

IOSIF HERŢEA, Editarea muzicii populare 105
OFELIA VĂDUVA, A treia conferinţă internaţională pentru studiul etnologic al alimentaţiei, 21—27 august 1977 — Cardiff 109
AL. DOBRE, Sesiunea „Trei decenii de activitate folcloristică românească" . . 113
ION DRĂGOESCU, Sesiunea „Creaţia populară — parte integrantă a civilizaţiei socialiste, chintesenţă a spiritualităţii noastre populare" 115

RECENZII

ADRIAN FOCHI, *Datini şi eresuri populare de la sfîrşitul secolului al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976 *(Constantin Eretescu)* 117
EMILIA PAVEL, *Portul popular din zonu Iaşi*, Bucureşti, Editura Meridiane 1975 *(Marcela Focşa)* 120
TRAIAN HERSENI, *Forme străvechi de cultură populară românească — studiu de paleoetnografie a celor de feciori din Ţara Oltului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977 *(Alina Ioana Ciobănel)* 121
„Ethnomedizin". Zeitschrift für Interdisziplinäre Forschung-Ethnomedicine, IV, 1976 *(Nicolae Dunăre)* 123

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 1—124, Bucureşti, 1978

Inv. 9113

Institutul BIBLIOTECA de Folclor

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 23 | 1978 | N° 1

SOMMAIRE

ÉTUDES

ION GHINOIU şi OFELIA VĂDUVA, Aspects ethnographiques de la lutte contre l'expansion ottomane et les incursions des Tatares 3
ADRIAN FOCHI, Une question de mythologie populaire roumaine 17
MONICA BRĂTULESCU, La « ceata » des jeunes filles — reconstitution d'une société traditionnelle roumaine 37
MARINA MARINESCU, Sur l'histoire d'une image dans l'art populaire roumain — le cheval et le cavalier. 61
LIGIA BÎRGU-GEORGESCU, Quelques considérations sur la compétence et la performance narrative populaire. 79
STANCA FOTINO et IRINA NICOLAU, La dynamique de la relation individu-groupe. Repères pour une théorie générale du cérémonial d'enterrement 91

MATÉRIAUX

PAMFIL BILŢIU, Vers populaires dans un manuscrit du XIX^{ème} siècle . . . 99

NOTES ET DISCUSSIONS

IOSIF HERŢEA, L'édition de la musique populaire 105
OFELIA VĂDUVA, La III^{ème} conférence internationale pour l'étude ethnologique de l'alimentation, 21—27 août, 1977 — Cardiff 109
AL. DOBRE, La session « Trois décennies d'activité folklorique roumaine » 113
ION DRĂGOESCU, La session « La création populaire — partie intégrante de la civilisation socialiste, quintessence de la spiritualité populaire roumaine » 115

COMPTES RENDUS

ADRIAN FOCHI, *Datini şi eresuri populare de la sfirşitul secolului al XIX-lea*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1976 *(Constantin Eretescu)*. 117
EMILIA PAVEL, *Portul popular din zona Iaşi*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1975 *(Marcela Focşa)* 120
TRAIAN HERSENI, *Forme străvechi de cultură poporană românească — studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Ţara Oltului*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1977 *(Alina Ioana Ciobănel)* 121
„Ethnomedizin". Zeitschrift für Interdisziplinäre Forschung—Ethnomedicine, IV, 1976 *(Nicolae Dunăre)* 123

https://biblioteca-digitala.ro

ASPECTE ETNOGRAFICE ALE LUPTEI DE APĂRARE ÎMPOTRIVA EXPANSIUNII OTOMANE ȘI A INCURSIUNILOR TĂTARE*

ION GHINOIU și OFELIA VĂDUVA

O caracteristică a istoriei poporului român a fost lupta pentru afirmarea ființei sale naționale, pentru libertate, neatîrnare și progres, pentru prietenie și colaborare, în condițiile în care a trebuit să facă față politicii de dominație străină, să îndure mari vicisitudini.

Expansiunea Porții în sud-estul și în centrul Europei și caracterul preponderent militar al statului feudal otoman se sprijinea pe o politică de exploatare severă a maselor populare subjugate. Înfruntarea armată a puterii otomane, caracterizată de istorici drept cea mai puternică forță militară a epocii, era exclusă fără antrenarea întregului potențial de luptă al țării : dregători mari și mici, moșneni, răzeși, iobagi. Deși poporul a dat dovadă întotdeauna de eroism în luptă, circumstanțele politice internaționale, disproporția forțelor militare, precum și luptele feudale interne au favorizat menținerea suzeranității turcești asupra principatelor române timp îndelungat. În acest interval, dominația otomană a slăbit sau s-a intensificat în raport cu condițiile economice și politice interne și externe. Domnia lui Mihai Viteazul, care a marcat un strălucit moment al luptei de eliberare națională și prima unire politică a țărilor românești a fost urmată, de pildă, de o perioadă cînd lupta armată împotriva Imperiului otoman a scăzut în intensitate. La sfîrșitul secolului XVII, puterea Imperiului otoman era în declin ; totuși, obligațiile țărilor române către Poartă se amplifică. Plata haraciului, a peșcheșurilor, cumpărarea domniilor, prestațiile în muncă și natură, participarea oștilor românești la acțiunile militare turcești erau obligații grele, pe care le-a suportat, în primul rînd, țărănimea. Numeroasele expediții de jaf ale otomanilor și tătarilor agravau și mai mult situația maselor populare. Țăranii luptau pentru apărarea țării atît „pe cîmpul de luptă", sub conducerea domnitorilor — evenimente consemnate dealtfel de istorie — cît și „acasă", pe pămîntul fiecăruia, fapte păstrate doar de memoria bătrînilor și rămase pînă astăzi anonime.

* Sub o formă restrînsă lucrarea a fost prezentată la sesiunea științifică a Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, dedicată sărbătoririi centenarului Independenței de stat a României.

https://biblioteca-digitala.ro

Lupta țărănimii împotriva otomanilor îmbinată cu lupta împotriva exploatării feudale interne a îmbrăcat cu precădere forma luptei de rezistență. Obștile sătești au adoptat, adeseori, o atitudine de evitare a dușmanului și, prin aceasta, a pierderilor umane și materiale.

Despre această formă de apărare a obștilor sătești, al cărei început coboară în evul mediu timpuriu, s-a scris puțin și, în general, se cunoaște puțin. Informații fragmentare au lăsat, nu așa cum ne-am fi așteptat, istoricii, ci alte categorii de specialiști, în special antropogeografii [1] și sociologii [2]. Tributari ai documentului scris, uneori ai ideii că istoria se compune din fapte și întîmplări, din victorii și înfrîngeri, din războaie și tratate de pace, evenimente majore de care au depins într-adevăr soarta multor popoare, cercetătorii trecutului nostru au lăsat descompletat un capitol al istoriei sociale românești, și anume adaptarea modului de viață (adăpost, alimentație, ocupații, viață spirituală) la condițiile de nesiguranță economică și politică îndelungată.

Comportamentul uman în situații critice, de confruntare și ostilitate puternică, este considerat de etnologi drept o universală culturală care cuprinde următoarele soluții posibile: să se considere învins de la început, să renunțe la luptă, ceea ce echivalează în final cu o înfrîngere definitivă; să lupte, dimpotrivă, pînă la epuizarea sa totală; să nu se lase surprins de adversar, să intuiască intențiile lui, să se pregătească pentru a-i face față, pentru a-l depăși și a-și asigura astfel victoria; să fugă din calea ostilității și să se retragă pe poziții intangibile pentru inamic, să-și asigure astfel o lume a lui cît mai izolată cu putință și mai departe de amenințări, nesiguranță și adversități; să caute un mijloc de îmblînzire a adversarului, pentru a-l face inofensiv prin domolire, compromisuri, împăcare, prin stabilirea unor raporturi de cooperare, cointeresare sau cel puțin de neutralitate [3]. Excluzînd primele două variante, care ori de cîte ori au fost acceptate de grupele umane (etnii, triburi, popoare) au avut urmări tragice, poporul român și-a asigurat supraviețuirea prin îmbinarea adecvată, în funcție de împrejurările istorice, a mai multor soluții: s-a avîntat în luptă cînd aceasta devenea iminentă, a recurs la negocieri diplomatice sau a adoptat diferite forme de rezistență, eliminînd, pe cît posibil, pierderile inutile.

Din bogatul material etnografic referitor la lupta de rezistență a poporului român împotriva expansiunii Porții și a incursiunilor tătarilor am selectat numai aspectele legate de apărarea spațiului de locuire (așezare, gospodărie, locuință) raportate la condițiile de asuprire națională îndelungată.

Cercetarea etnografică a așezărilor ne-a purtat adesea pe urmele vetrelor de sate și cimitire părăsite. Numărul lor este foarte mare. Sînt

[1] S. Mehedinți, *Ce este Transilvania*, în *Opere complete*, vol. I, *Geografie fizică*, partea a doua, București, 1943; Idem, *Lucru Portiță și Hadîc carpatică. Observații antropogeografice*, în „Bul. Soc. rom. geogr.", tom. XLVII, 1928; I. Conea, *Plaiul și muntele în istoria Olteniei*, Craiova, 1943; Idem, *Cu privire la toponimicul „Vlăsia"*, în „Probl. de geogr.", vol. I, 1954; Idem, *Din geografia istorică a bătăliei Tătomirești și Brătiei*, în „Probl. de geogr.", vol. IV, 1957. H. H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, vol. I, București, Edit. Academiei R. P. R., 1958.

[3] Tr. Herseni, *Literatură și civilizație. Încercare de antropologie literară*, București, Edit. Univers, 1976, p. 91–92.

https://biblioteca-digitala.ro

sate care şi-au mutat vatra, în decursul aceluiaşi secol, de cîteva ori. După informaţiile etnografice, frecvent verificate şi confirmate cu documentele de arhivă, cauza principală a mutării vetrelor de sate au fost expediţiile de jaf întreprinse de otomani şi tătari. Locurile ocupate altădată cu vetre de aşezări se numesc, de cele mai multe ori, *Siliştе*, *La Bordeie*, *Satul Vechi*, *Ogrăzi*, *Cătun*, iar locul cimitirelor părăsite *La Morminţi*, *La Cimitir*, *Cimitirul Vechi*. Asemănător caselor nelocuite sau rămase fără moştenitori, vetrele de sate şi cimitirele părăsite au căpătat adesea semnificaţii magice. Ca urmare a tristelor amintiri lăsate de invaziile străine, acestea au fost numite de popor „locuri rele". Urmele vechilor vetre de sate sînt vizibile, uneori, în peisajul geografic, fie prin culoarea diferită a solului, în funcţie de utilizarea ce i se dădea pămîntului în vatra aşezării (teren construit, drumuri, cuptoare de ars var şi ceramică, gropi de bucate), fie de plantele sempervirescente, de regulă brad şi merişor, plantate frecvent în cimitirele româneşti.

Deplasarea vetrelor de sate s-a efectuat pe raza aceluiaşi trup de moşie şi foarte rar pe teritoriul altor aşezări. Se poate vorbi deci de simple deplasări ale vetrelor de pe drumurile circulate de otomani şi tătari în incursiunile de jaf şi nu de migraţie şi depopulare a teritoriului. Amplasate iniţial în mijlocul moşiei după criterii strict economice, vetrele multor sate au devenit după prima sau a doua mutare excentrice faţă de terenul productiv din jur. Vetrele vechi beneficiau de condiţii economico-geografice favorabile şi se înşirau pe drumurile importante ale ţării : *Drumul Mare* (Argeş, Dîmboviţa, Olt), *Drumul Brăilei* (Brăila, Galaţi, Vaslui), *Drumurile Sării* (Argeş, Dîmboviţa, Vîlcea, Ilfov, Ialomiţa), *Drumul Cerii* (Argeş, Olt), *Drumul Untului* (Teleorman), *Drumurile Oii*, *Drumurile Olacului* şi altele. Fără sate în preajma lor, drumurile şi-au pierdut treptat importanţa, cele mai multe fiind părăsite sau circulate numai pe anumite porţiuni [4].

Drumurile „mari" din Ţara Românească şi Moldova au avut, în funcţie de condiţiile istorice, un rol contradictoriu : în timp de pace ele au impulsionat dezvoltarea aşezărilor, au intensificat comerţul, au răspîndit mărfurile şi bunurile culturale, iar în timp de război au uşurat accesul şi înaintarea invadatorilor, contribuind astfel la scăderea şi dispersia populaţiei prin jafurile repetate, prin răspîndirea epidemiilor de ciumă şi holeră aduse mai totdeauna din Peninsula Balcanică şi Orientul Apropiat. Pîrjolul asupra aşezărilor româneşti aflate în lungul drumurilor circulate de oştile Imperiului otoman a fost descris de Evlia Celebi, renumit călător turc care a luat parte la campania militară otomană din anul 1657 împotriva lui Gheorghe Rákóczi al II-lea, la expediţiile întreprinse în anul 1659 împotriva lui Constantin Şerban, care ocupase tronul Moldovei, precum şi împotriva domnului Ţării Româneşti, Mihnea al III-lea Radu : „Ţinîndu-se sfat , toţi au încălecat pe caii lor buni şi apoi, omorînd pe malul rîului Scînteia pe toţi prizonierii ce-i luaseră mai înainte, au rămas singuri. În ziua aceea, mergînd năvalnic, am parcurs o distanţă de treizeci şi una de ore şi am ajuns pînă seara în oraşul Scînteia. Au fost incendiate numaidecît cele 300 de case, capturîndu-se multe prăzi şi mulţi

[4] Drumul Sării care lega Bucureştiul de Călăraşi, Drumul Turcilor care lega Zimnicea de Slatina şi Craiova etc.

https://biblioteca-digitala.ro

robi. De acolo am năvălit spre apus și incendiind și orașul Vaslui, am luat multe prăzi. Am sosit apoi în orașul Bîrlad, ruinîndu-l și pe acesta, am ajuns în orașul Tecuci. Populația de aici și boierii venind în întîmpinarea noastră cu daruri, orașul lor nu a fost incendiat. Plecînd de aici am ajuns la marele menzil Focșani [. . .] Este un oraș mare, iar raiaua și hatmanii săi, ieșind în întîmpinarea noastră, au adus daruri numeroase. Orașul lor nu a fost devastat. A doua zi am trecut cu caii rîul Focșani și am intrat în Țara Românească. Am sosit în marele oraș Rîmnic, care a fost incendiat, căci raialele plecase în tabăra lui Mihnea. Nu s-au găsit nici prăzi, nici robi. Plecînd de aici, chiar în ziua aceea, am mers prin munți acoperiți cu pădure și, capturînd 8000 de robi aleși, am ajuns în orașul Buzău. Era foarte înfloritor. În zori de zi orașul a fost incendiat ; de frica incendiului locuitorii nu și-au părăsit casele, iar cei care au ieșit au fost luați robi. Plecînd de acolo spre apus am ajuns în orașul Gherghița. De dimineață, împresurînd acest oraș, am luat 7000 de robi înainte ca ei să iasă din casele lor. Au fost capturate atîtea prăzi încît toți ne-am îmbogățit. Nu am dat foc acestui oraș. Plecînd în grabă în noaptea aceea, am asediat orașul Tîrgoviște, marele centru comercial al Țării Românești. Dimineața, cînd am trecut la atac, zicînd „Allah ! Allah !", n-a ieșit nimeni înaintea noastră, fiindcă bărbații de aici fiind plecați în tabăra lui Mihnea, în oraș nu rămăseseră decît 23 000 de femei și copii. De aici am luat numeroși robi și multe avuții și tezaure din biserici. În acel loc Gazî-Batîr aga a fost lăsat în urmă cu bogățiile și cu tezaurele capturate, împreună cu 10 000 de voinici, și, astfel, armata islamică a fost ușurată. De acolo am mers tot în grabă, spre miazăzi ... și am ajuns în zorii zilei la renumitul oraș București, capitala Țării Românești, asediind acest tîrg. De dimineață, cînd oastea tătară a pornit la atac, toate femeile, toți băieții și fetele au ieșit pe străzi cu vestminte de noapte, țipînd și văitîndu-se ; mulți dintre ei au fost luați robi. Au mai fost capturate atît de multe lucruri, avuții și tezaure, încît nu se poate descrie. Au fost luați numaidecît 26 000 de robi aleși și 600 de care cu diferite lucruri și mărfuri ; prizonierii au fost predați tot lui Batîr pașa, care se afla în urmă" [5].

Ravagiile ciumei, boală endemică începînd cu a doua jumătate a secolului XVII pînă la începutul secolului XIX, după care a urmat holera — în mentalitatea populară echivalînd cu ciuma —, au avut urmări dezastruoase, soldate uneori cu spargerea satelor. Nu întîmplător cimitirele ciumaților[6] înregistrează o densitate maximă în zonele deschise, de cîmpie, supuse celor mai frecvente invazii otomane și tătărești și o densitate minimă în zonele carpatice și subcarpatice mai bine adăpostite. În credințele populare ciuma, care poartă diferite denumiri eufemistice, este înfățișată sub chipul unei bătrîne rătăcitoare, al unei femei sau al unui cîine. A. Candrea consemnează alături de nume ca : Alba, Frumoasa, Buboasa, Maica Calea, Maica Călătoarea etc., denumirea de *Boala Turcilor*. „Cămașa ciumei", cunoscuta practică cu funcție profilactico-terapeu-

[5] Evlia Celebi, în *Călători străini despre țările române*, vol. VI, București, Edit. științifică și enciclopedică, 1976, p. 463.

[6] I. Ghinoiu, *Permanențe istorice în peisajul rural contemporan*, în „Rev. de etnografie și folclor", tom. 22, (1977) nr. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

tică[7], avea în unele regiuni, de exemplu Porțile de Fier, și funcția de amuletă împotriva gloanțelor.

În aceeași nesiguranță economică și politică se aflau și așezările din preajma pasurilor și trecătorilor carpatice [8] jefuite de turci și tătari cînd atacau Transilvania dinspre Țara Românească și Moldova. Toponimia (Preluca Tătarilor la Pasul Prislop, Tătarca și Pietrele Tătarcei la Pasul Tihuța, Pasul Tătarului pe rîul Teleajen și altele) și memoria socială păstrează amintirea luptelor de apărare a principalelor puncte strategice din munții Carpați de către colectivitățile sătești. Tehnicile de apărare au fost alese în deplină concordanță cu caracteristicile mediului geografic, principalul aliat al românilor în vreme de restriște: „Cînd au venit tătarii din Moldova pe la Prislop, borșenii au slăbit pădurea [9]. Au așteptat de s-au apropiat tătarii și apoi, dintr-un capăt al pădurii, au rezemat copacii unii de alții. Acolo unde i-a omorît îi zice și astăzi Preluca [10] Tătarilor [11]; „Aici, în Bistrița Bîrgăului, au fost păduri și mlaștini [12]. Cînd au venit tătarii pe la Tihuța i-au atras în mlaștină și i-au învins. De atunci se zice Tătarca și Pietrele Tătarcei. Bătrînii spuneau că la Pietrele Tătarcei au fost ascunse comorile lui Petru Rareș" [13].

Un sistem ingenios de apărare împotriva invadatorilor veniți la jaf călări pe cai a fost *prisaca* [14] împrejmuită cu copaci între care se așezau crengi și mărăcini. Din vîrful brazilor se lucrau sulițe care se camuflau apoi în gardul prisăcii cu vîrful în exterior (în direcția de atac a invadatorilor) și cu baza în pămînt. O astfel de prisacă cu rol de apărare a fost amenajată în satul Ieud — Maramureș, pe cununa din vîrful Cîrligăturii, loc numit de localnici „În Prisăci" [15].

Prezența raialelor în lungul Dunării (Severinul cu Orșova, Turnu, Giurgiu, Brăila, Chilia) și în Moldova (Ismail, Chilia, Cetatea Albă, Bender, Hotin) a accentuat dependența economică și politică a țărilor române față de Imperiul otoman. Raialele adăposteau oștile turcești, supravegheau — prin înalți demnitari — îndeplinirea obligațiilor către Poartă și tot acolo se țeseau, uneori, intrigile la domnie. Spre raiale se strîngeau în mănunchi drumurile pe care se transportau alimente și mărfuri solicitate de Imperiul otoman și pe care porneau otomanii în grupuri răzlețe, la jafuri imprevizibile. Populația raialelor, asemenea populației românești din Dobrogea, deși se bucura de unele garanții, suporta nume-

---

[7] I. Chelcea, *Izgonirea vrăjitorească a ciumei în satele din Ardeal*, în „Natura" 1937, nr. 7, p. 297—303.

[8] Pasul Mestecăniș, Pasul Prislop, Pasul Tihuța, Pasul Oituz, Pasul Buzău, Pasul Tătarului, Pasul Brotocea, Pasul Predeal, Pasul Rucăr-Bran, Defileul Oltului, Defileul Jiului, Pasul Vîlcan, Culoarul Timiș-Cerna.

[9] La un capăt al pădurii, care avea altitudinea mai ridicată, se tăiau pe jumătate mai mulți copaci. Cînd se apropia pericolul se retezau complet tulpinele. Arborii căzeau pe panta înclinată și doborau pădurea pe suprafețe întinse.

[10] Preluca este un termen geografic popular cu înțeles de coamă de deal sau munte defrișat de pădure.

[11] Roman Grigore, 83 ani, satul Fintîna, orașul Borșa, jud. Maramureș.

[12] Mlaștinile au fost desecate după înființarea regimentului de grăniceri (1783) prin construirea a două canale de scurgere.

[13] Hangan George, 77 ani, satul Bistrița Bîrgăului, jud. Bistrița-Năsăud.

[14] În Maramureș prin prisacă se înțelege defrișarea pădurii pentru obținerea terenurilor cu pășune și fînețe (păscălău și cosălău). Pe marginea prisăcii se lăsau copaci netăiați.

[15] Pleș Vasile Toderău, 85 ani, satul Ieud, jud. Maramureș.

https://biblioteca-digitala.ro

roase abuzuri din partea funcţionarilor şi soldaţilor otomani. Abuzurile acestea au reprezentat, dealtfel, principalul motiv pentru care o parte din satele româneşti din centrul şi estul Dobrogei şi-au mutat succesiv vetrele spre vest, mai aproape de Bălţile Dunării : „A fost un sat vechi, Laghiţa, format din bordeie. Oamenii de acolo s-au împărţit : unii s-au dus la Mîrleanu şi alţii la Carasan. De la Carasan românii s-au mutat la Cogeaivan pentru că turcii îi puneau să tragă vasele la edec. De la Cogeaivan au venit apoi la Limanu" [16].

Dispersia satelor româneşti se datora şi jafurilor cerchezilor, populaţie asiatică tolerată de către turci în Dobrogea în prima jumătate a secolului XIX : „Au fost pe aici nişte oameni răi. Te omorau, furau fetele, necinsteau nevestele. Erau nişte oameni voinici [17] şi nu mîncau sare. Cerchezi le zicea" [18]; „Cînd veneau cerchezii oamenii fugeau în baltă şi se ascundeau pe coşcove. În 1877 cerchezii au fost alungaţi din Dobrogea. Cînd au plecat ne-au luat boii şi oile" [19].

Poarta se vedea obligată, în repetate rînduri, să încurajeze repopularea teritoriului cu densităţi reduse prin adoptarea unei politici funciare de îngăduinţă : „Se tăia pădurea şi pămîntul rămînea al omului. Turcul dădea tapii" [20]; „Nu erau măsurători pentru pămînt. Turcul lua a zecea parte din ce produceai" [21]; „Sub turc munceai unde vroiai. Pămîntul nu ţi-l măsura. Cine era tare muncea pămîntul de pe vale, cine nu pămîntul sărac de pe dealuri" [22]; „Dacă aveai un ciine îi puneai numele Florea şi te duceai la turc să-ţi dea pămînt pentru el" [23].

Paza drumurilor era organizată de fiecare colectivitate sătească aflată în lungul căilor de comunicaţie, a pasurilor şi trecătorilor carpatice. Apropierea duşmanilor se anunţa, din sat în sat, prin focuri aprinse pe înălţimi, prin sunetele produse de corn, bucium, toacă sau clopot de biserică : „Pe movile se aprindeau focuri cînd veneau turcii şi tătarii. Aşa se anunţa, din movilă în movilă" [24]; „Straja satului se găsea pe Dealul Viilor. Cînd veneau turcii pe timp de secetă se vedea praful de la distanţă. Se suna din corn şi se făcea foc" [25]; „Din Valea lui Pătru se urcă *La Tocătoare*. Acolo băteau moşnegii ăi bătrîni toaca de lemn cînd veneau turcii" [26]; „Cînd veneau turcii se făcea foc pe deal şi se suna cu cornul. Oamenii ieşeau cu ghioagele. Dacă vedeau că sînt mulţi turci, o luau la fugă în pădure" [27]. Aceste mijloace de avertizare sînt pomenite, uneori, şi de călătorii străini surprinşi prin ţările române de expediţiile tătarilor : „În Ţara Românească şi Moldova, în caz de război, un om trage clopotul

[16] Ion Purcărea, 76 ani, satul Dunăreni (Mîrleanu), jud. Constanţa.

[17] Adesea, invadatorilor li se atribuiau calităţi fizice ieşite din comun. În unele zone din Transilvania, tătarii, numiţi „căpcăuni", erau imaginaţi ca nişte fiinţe uriaşe. Hiperbolizînd calităţile fizice ale invadatorilor, poporul exprima, indirect, dezastrele care le lăsau în urma lor.

[18] Tudor Ioniţă, 73 ani, satul Nalbant, jud. Tulcea.

[19] Anghel Babonea, 89 ani, satul Alimanu, jud. Constanţa.

[20] Vasile Parfene, 76 ani, satul Nalbant, jud. Tulcea.

[21] Anghel Babonea, 89 ani, satul Alimanu, jud. Constanţa.

[22] Ion Purcărea, 76 ani, satul Dunăreni (Mîrleanu), jud. Constanţa.

[23] Marin Bălan, 72 ani, satul Şipote, jud. Constanţa.

[24] Vasile N. Gălăţeanu, 72 ani, satul Vlădeşti, jud. Galaţi.

[25] Ion Vîlcu, 68 ani, satul Gherăseni, jud. Buzău.

[26] Spătaru N. Constantin, 75 ani, satul Olari, com. Plopşoru, jud. Gorj.

[27] Toader Ifrim Buricel, 70 ani, satul Frumuşelu, jud. Vaslui.

https://biblioteca-digitala.ro

cel mare, scoțind un sunet strident și înfricoșător. Și acesta era un semnal pentru toți locuitorii să se strîngă laolaltă, să stingă focurile sau să se mîntuiască prin fugă" [28].

Un sistem ingenios de avertizare se folosea în Moldova pentru anunțarea cetății de scaun în cazul pătrunderii în țară a invadatorilor. De-a lungul Drumului Brăilei, pe direcția N-S, între Brăila și Suceava, sînt vizibile și astăzi numeroase movile de origine antropică amplasate, în funcție de topografia terenului, la 10—15—20 de km una de alta. Pe vîrful lor, spun bătrînii, se găsea în permanență gunoi pentru aprinderea focurilor. Vestea călcării hotarului se transmitea astfel vizual, după părerea noastră în cîteva ore, iar prin mijloacele tradiționale de transport în aproximativ o săptămînă. Toponimia și movilele — care își păstrează forma deși sînt arate și semănate — confirmă informațiile de teren : „Movilele de pe Drumul Brăilei au rămas de la Ștefan cel Mare. Se făcea observator și se punea foc la gunoi cînd veneau turcii"[29]. Un șir de movile a fost construit pe direcția E-V pentru semnalizarea pătrunderii în Moldova a tătarilor : „Drumul Brăilei, cu movile pe el, mergea la Suceava. De pe ele se anunța venirea tătarilor. La Suceava se observa de unde vine fumul și cîte fumuri se văd" [30].

Movilele din Țara Românească, în general tumuli funerari preexistenți, erau folosite, de asemenea, pentru semnalizarea pătrunderii în țară a dușmanilor.

Locurile de refugiu se cunoșteau dinainte : Bălțile Dunării și ale Prutului, luncile, smîrcurile și zonele inundabile din apropierea rîurilor, pădurile și terenurile accidentate, greu accesibile. Condițiile istorice au silit populația românească să caute refugiu în vremurile tulburi nu numai în locurile care îi asigurau un trai îndestulat, ci și în locurile care îi ofereau siguranță în timpul invaziilor. În pădurile de plopi, sălcii, răchită și cătină, în stufișul și păpurișul bălților, în hugeacul de frunziș încurcat de plantele agățătoare era greu de pătruns pentru orice necunoscător al locurilor. Rolul codrului și muntelui nu a fost mai puțin important. Codrii asigurau, alături de adăpost în caz de primejdie, lemn pentru foc și construcții, culeș din natură, și vînat. Dar, uneori, nici cea mai tainică poiană a codrului nu constituia un adăpost sigur din cauza unei specii de pasăre care, rotindu-se în zbor deasupra locului, semnala prezența oamenilor. După zborul acestei păsări, turcii descopereau pe băjenari, motiv pentru care poporul a numit-o „pasărea turcilor" [31].

Tradiția populară amintește de carul de bejenie cu două oiști, de luntrele cu care se transportau în baltă vitele și alimentele, de gropile în care se ascundeau „bucatele", de rișnița nelipsită din inventarul cu care se pleca în băjenie : „Se punea rișnița și putina de brînză în car, luau vitele și fugeau în codru" [32] ; Căruța avea două proțape. Puneai rișnița și

[28] Paul de Alep, în *Călători străini despre țările române*, vol. VI, București, Edit. științifică și enciclopedică, 1976, p. 299.

[29] Banaga D. Constantin, 71 ani, satul Oancea, jud. Galați.

[30] Vasile N. Gălățeanu, 72 ani, satul Vlădești, jud. Galați.

[31] Informația a fost consemnată de H. H. Stahl în *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, vol. I, București, Edit. Academiei R. P. R., 1958, p. 237.

[32] Banaga Constantin, 72 ani, satul Oancea, jud. Galați.

https://biblioteca-digitala.ro

boabele în căruță și fugeai în Pădurea Seacă. În căruță rișneai boabele"[33]; „Cînd veneau turcii puneau rișnița în coada carului și fugeau la Ripa Dănilii. Stăteau acolo pînă plecau turcii"[34]; „Fiecare gospodar avea luntre. Punea în ea rîșnița, cerealele și mergea pe baltă la Prut, pe grinduri. Dacă se terminau boabele veneau noaptea la groapă de luau altele. Duceau acolo și vitele" [35]; „Se ascundeau cerealele în gropile de bucate și fugeau în codru" [36].

Îngrozit de jefuirea Tîrgoviștei de către turci, Paul de Alep, împreună cu alți clerici sirieni, a urmat pilda românilor care își salvau viața în ținuturile muntoase din nordul Țării Românești: „Noi trimisesem încă de mai înainte toate lucrurile noastre în munți, prin mijlocirea și încrederea acelui stareț. El dăduse tuturor cetelor de țărani care locuiau în acei munți cîte o boccea, două sau trei, cu lucruri de ale noastre [...] ca să le păstreze sau să le ascundă în peșteri și în tainițe, în vîrful munților, știute și cunoscute numai de ei. În această privință mi se spusese că ele sînt adînci ca puțurile, de o adîncime ce nu poate fi măsurată, către mijlocul cărora se află un fel de peșteră și locuitorii coboară boccelele jos cu ajutorul unor funii și un om se coboară cu ele pentru a le băga și ascunde în peșteri. Fiecare familie de la munte are ascunzători în acest fel, pe care numai ea le cunoaște" [37].

Elocvente mărturii ne-au lăsat și alți călători străini: „Despre tătari umbla zvonul, scurtă vreme înainte de plecarea mea la tabără, că ar fi și trecut Nistrul și că Ieremia, voievodul Moldovei, ar fi și poruncit locuitorilor să se retragă în munți pentru mai multă siguranță" [38]; „[...] tătarii care trec în fiecare zi și pradă, ard și ucid, fapt pentru care eu însumi am fost pribeag prin păduri de teama celor mai mari primejdii"[39]; „de teama tătarilor am fost nevoit să fug prin păduri, munți și peșteri"[40]; „[...] sînt un popor tiranizat și nu au un ceas de liniște din partea tătarilor. Bieții țărani părăsesc pretutindeni satele și se ascund prin codrii cei mari"[41]; „Sînt două săptămîni de cînd am intrat în această țară și încă nu am văzut zece țărani; toți au fugit mai întîi din pricina tătarilor [...]" [42].

Fluxul și refluxul vetrelor de sate și al populației au rămas consemnate în toponimie: „Drumul Băjeniei pleca de la Spineni și ajungea la Isărești. Pe acolo s-a bejenit, au fost lupte grele, a curs mult sînge. De aia i se zice și Drumul Roșu" [43]. Numeroase alte toponime indică direcția de

---

[33] Nicolae Marinescu, 71 ani, satul Isărești, com. Scornicești — Olt.

[34] Hîrșina Ileana, 71 ani, satul Vlădești, jud. Galați.

[35] Vasile Gălățeanu, 72 ani, satul Vlădești, jud. Galați.

[36] Banaga Vasilica, 65 ani, satul Oancea, jud. Galați.

[37] Paul de Alep, în *Călători străini despre țările române*, vol. VI, București, Editura științifică și enciclopedică, 1976, p. 253.

[38] Erich Lassota, în *Călători străini despre țările române*, vol. IV, București, Edit. științifică, 1972, p. 73.

[39] Benardino Quirini, în *Călători străini despre țările române*, vol. IV, București, Edit. științifică, 1972, p. 45.

[40] *Ibidem*, p. 50.

[41] Johann Eilden, în *Călători străini despre țările române*, vol. IV, București, Edit. științifică, 1972, p. 351.

[42] Marcu Sobieski, în *Călători străini despre țările române*, vol. IV, București, Edit. științifică, 1972, p. 250.

[43] Nicolae Marinescu, 71 ani, satul Isărești, jud. Olt.

https://biblioteca-digitala.ro

refugiu (Valea Bejeniei, Calea Bejeniei) sau numele celor care au bäjenit (Bejenari, Bejenaru etc.).

Adesea, văile de refugiu au fost numite „bune" sau „rele", după cum acestea au ferit sau nu locuitorii satelor de pericolul turcesc. În zona Horezu — Vîlcea tradiţia consemnează în toponimie „Valea lui Rob", uşor accesibilă, al cărei nume poartă amintirea robirii locuitorilor de către otomani, spre deosebire de „Valea Bună", greu accesibilă, unde populaţia refugiată a fost bine adăpostită din calea invadatorilor. Neconcordanţele dintre aspectul geografic şi numele locului sînt destul de frecvente în toponimia românească, avînd însă şi alte determinări decît cea consemnată de noi.

Toponimia, antroponomastica, expresiile populare („vin turcii", „fugi de parcă vin tătarii" etc.) exprimă groaza sădită de invaziile turcilor şi tătarilor. Pentru reprimarea răscoalei din anul 1907, regimul burghezo-moşierese a speculat amintirea încă proaspătă a ţăranilor despre jaful şi cruzimea turcilor. După ce s-a răspîndit zvonul că „vin turcii", pe la conacele boiereşti din Muntenia au fost aduşi români din Dobrogea îmbrăcaţi turceşte : „Purtam fes şi mai spuneam cîte un cuvînt turceşte. Nu am tras în răsculaţi. Boierii ne-au ţinut pe mîncare şi băutură" [44].

În procesul creşterii dependenţei ţărilor române faţă de Poartă, boierimea a adoptat unele modele orientale de civilizaţie şi cultură ce pot fi depistate în limbă, organizarea locuinţei, port, obiceiuri, mentalitate. Acest fenomen s-a manifestat mai intens începînd cu secolul XVIII, odată cu instaurarea regimului fanariot. Ţărănimea şi păturile progresiste din ţară au întreţinut o permanentă aversiune faţă de „obştescul vrăşmaş", „vrăşmaşul neamului omenesc" [45], care încerca să adîncească dependenţa administrativă a principatelor şi să le influenţeze cultural. Masele populare au luptat pentru păstrarea trăsăturilor etnice specifice poporului nostru atît din punct de vedere cultural, cît şi din punct de vedere antropologic. Frica de invaziile turceşti şi tătăreşti a îmbrăcat forme paşnice sau violente : „Cînd se apropiau turcii şi tătarii, femeile tinere şi fetele necăsătorite se ungeau pe faţă cu funingine, se legau la cap ca babele, puneau în traistă o piatră grea şi o cără în spate şchiopătînd" [46] ; „Vezi dumneata, pe piscurile cele mari erau patru gropi unde se ascundeau fetele mari şi hainele. Noaptea le ducea mîncare. Stăteau acolo pitite pînă pleca zavera. Oamenii le lipeau pe jos şi le reparau în fiecare an. Înăuntru erau ca nişte oale mari cît butiile" [47] ; „Cînd au venit turcii, pe Valea Teiuşului era o horă dosnică. De frică fetele s-au aruncat într-un puţ. Bunica mea Stana, care a murit de 105 ani, spunea că dacă s-ar săpa acolo s-ar găsi oseminte şi sălbi cu icuşari de aur" [48] ; „Cînd eram cîntăreţ la biserică mi-a povestit preotul bătrîn, mort de mulţi ani, că a venit la el un om de s-a spovedit spunîndu-i că a omorît un turc. Turcul venea de departe călare, îl punea să ţină calul de căpăstru şi intra în casă de îi necinstea nevasta. După ce a omorît turcul, i-a izgonit calul, iar

[44] Babonea, 89 ani, satul Alimanu, jud. Constanţa.

[45] Vlad Georgescu, *Ideile politice şi iluminismul în Principatele române*, Bucureşti, Editura Acad. R. S. România, 1972, p. 138.

[46] Grigore Madiga, 71 ani, satul Cavadineşti, jud. Galaţi.

[47] Gherman Alexandrina, 50 ani, satul Cîndeştii din Deal, jud. Dîmboviţa.

[48] Nicolae Marinescu, 74 ani, satul Isăreşti, jud. Olt.

https://biblioteca-digitala.ro

cadavrul l-a aruncat într-o rîpă peste care a aruncat gunoiul de la grajd şi a mai dărîmat acolo şi pămînt din mal. Dacă s-ar săpa acolo i s-ar găsi oasele." [49]

La sfîrşitul secolului XVIII şi începutul secolului XIX, Imperiul otoman slăbit de contradicţii interne şi de războaiele cu ruşii şi austriecii, resimte o vizibilă scădere a puterii lui pe plan internaţional. Remarcăm cîteva momente importante pentru ţările române: pacea de la Kuciuk Kainargi din anul 1774 îngrădea monopolul turcesc asupra Moldovei şi Ţării Româneşti, iar pacea de la Adrianopole din anul 1829 acorda principatelor deplină autonomie administrativă. Avantajele politice nu au adus însă uşurare maselor populare. În astfel de condiţii, lupta împotriva jugului otoman se împletea cu lupta împotriva asupririi economice şi politice interne. Formele clasice de rezistenţă — fuga, părăsirea şi incendierea satelor etc. — cedează locul altor forme adaptate noilor împrejurări istorice.

Casa românească, de veche tradiţie, avea intrarea pe latura unde se găseau ferestrele şi prispa. Apariţia celei de-a doua uşi, pe latura opusă drumului, pe peretele dinspre miazănoapte, a fost o inovaţie tehnică cu rol strategic bine definit: „Bunicul meu avea casă din bîrne cu două ieşiri. Cînd veneau turcii, fugeau pe uşa din spate. Casa a fost dărîmată înainte de primul război mondial" [50]; „Casa se construia departe de drum, la marginea siliştei. Geamurile erau mici şi se astupau seara ca să nu se vadă lumină" [51].

O adaptare a locuinţei tradiţionale a fost adăugarea unei noi încăperi numită *tainiţă* sau *ascunzătoare*. Astfel de casă era încă în picioare în anul 1974 în satul Dîlbociţa — Mehedinţi. Între tindă şi camera curată se construia o mică încăpere, fără uşă şi fereastră. Intrarea în ascunzătoare se efectua, în caz de nevoie, prin podul casei. În ascunzătoare se păstrau adesea şi zestrea fetelor, hainele bune, proviziile alimentare.

În alte zone, de pildă în Cîmpia Olteniei şi a Munteniei, la tinda şi odaia de locuit se adăuga o cămăruţă, bine camuflată: „Bordeiul avea tindă şi două camere. Mai aveau o chiţimie unde se ascundeau fetele de turci şi lucrurile mai de preţ. Avea o uşă mică; îi dădea cu var ca să nu se vadă. Punea şi un macat acolo [52]". În Teleorman, în jurul gospodăriilor se săpa şanţ, iar din pămîntul scos la suprafaţă se construia un zid gros, din „lut bătut". Zidul era apoi invadat de vegetaţie abundentă, formată din cătină şi spini [53].

Gardul ţărnii (gardul satului, şanţul merelei), a cărui principală funcţie era legată de structura economică obişnuită a satului românesc, apare în Cîmpia Română, Dobrogea şi sud-estul Moldovei şi cu funcţia de apărare împotriva atacurilor din afară: « Satul se înconjura cu gardul ţărnii. Fiecare gospodar îşi săpa în dreptul casei lui, către cîmp, un

---

[49] Vasile N. Gălăţeanu, 72 ani, satul Vlădeşti, jud. Galaţi.
[50] Neaţă Ion, 71, ani, satul Vişina, jud. Dîmboviţa.
[51] Toader Ifrim Buricel, 69 ani, satul Frumuşelu, jud. Vaslui.
[52] Trifu Stan, 75 ani, sat Smîrdioasa, jud. Teleorman.
[53] Tudor Pîrjol, 91 ani, satul Furculeşti, jud. Teleorman.

https://biblioteca-digitala.ro

șanț adînc. Pe pămîntul scos în afară și pe șanț creștereau schini, „holeră" și cătină. Nici vită, nici om nu putea trece șanțul. În sat intrai numai pe poartă, țărnii care se închideau pe timpul nopții"[54]. În zona Brăilei șanțul de apărare „era lat de 4 m și adînc de aproximativ 3,50 m. Pămîntul scos din șanț se bătea sub formă de val în marginea satului, pe el ridicîndu-se garduri de stuf continue [...] În perioada ploilor șanțul se umplea cu apă, secînd vara. Peste șanț se mergea pe *podiști* de lemn, iar cînd apa seca se trecea pe *tălpici*, trepte săpate în pămînt"[55]. Șanțul (gardul) țărinei a avut deci dublu rol pînă la începutul secolului XX: unul *economic* (apăra holdele și viile din afara vetrei de pătrunderea viteloi și păsărilor din sat) și altul *militar*, de apărare (împiedica pătrunderea răufăcătorilor sau a turcilor, veniți în grupuri răzlețe pentru jaf).

Specialiștii în arhitectura populară apreciază că numeroase elemente de fortificație și apărare de la construcțiile boierești sistem culă au fost adoptate de casele înalte românești: zidul gros al pivniței, zidul masiv al parterului care închide ușa de la etaj, ușile masive construite uneori dintr-o bucată, ferestrele înguste spre interior și lărgite spre exterior.

Cum era și firesc, o grijă deosebită se dădea și ascunderii cerealelor și alimentelor pe timpul iernii. Străvechile gropi de bucate, largi la bază și înguste la partea superioară, numite de informatori *gropi românești*, pentru a le deosebi de *gropile turcești*, mai strîmte la partea inferioară, sînt elemente etnografice ce pot fi încă cercetate în satele din Țara Românească, Moldova și Dobrogea. Gropile de bucate se săpau fie în gospodărie, fie în moșia satului, de regulă în preajma lariei. Pentru o mai bună camuflare, deasupra gropilor se așeza o căpiță de fîn sau un stog de coceni. În gropile de bucate se ascundeau de obicei grîul și orzul, cereale solicitate țărilor române de către Poartă. Introducerea porumbului în agricultura românească la începutul secolului XVII, și mai ales generalizarea lui rapidă, s-a datorat, în primul rînd, faptului că această nouă cereală nu făcea parte din regimul alimentar al turcilor[56]. Porumbul a fost integrat cu ușurință în sistemul alimentar românesc alături de mei, înlocuind temporar grîul, cereală cerută insistent de turci și de care păturile sărace ale populației românești puteau beneficia doar prin ascunderea unei mici cantități în gropi.

Alături de spațiul de locuit (așezare, gospodărie, locuință) sînt și alte elemente de civilizație și cultură populară (ocupații, meșteșuguri, port, obiceiuri și credințe etc.), care păstrează pecetea rezistenței opuse de poporul român exploatării turcești. Ele nu pot fi înțelese și interpretate științific fără raportarea la acest trist și îndelungat episod al istoriei românești — dominația otomană.

[54] Hîrșină Ileana, 70 ani, satul Vlădești, jud. Galați.

[55] Georgeta Moraru, *Cercetări etnografice în Groperi*, în volumul *Studii de etnografie și folclor în zona Brăilei*, Brăila, 1975, p. 28—29.

[56] Ofelia Vădăna, *Introduction of the maize into the food of the Romanian people and its impacts*, comunicare ținută la a III-a Conferință Internațională pentru Studiul Etnologic al Alimentației, Cardiff, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro

ASPECTS ETHNOGRAPHIQUES DE LA LUTTE CONTRE L'EXPANSION OTTOMANE ET LES INCURSIONS DES TATARES

RÉSUMÉ

La période historique comprise entre le XV^e^ et le XIX^e^ siècles représente pour le peuple roumain une lutte ininterrompue pour la sauvegarde de son autonomie, menacée, en premier lieu, par l'expansion de l'Empire ottoman. La lutte contre l'expansion ottomane et tatare a pris différents aspects : il y eut de nombreuses luttes défensives, il y eut aussi de nombreuses tentatives d'amadouer l'adversaire par des moyens diplomatiques de même que par l'essai d'établir des raports d'intérêt commun, il y eut l'acceptation de différentes solutions — selon la conjoncture politique du moment — il y eut parfois aussi la retraite devant les hostilités pour éviter les pertes inestimables de vies humaines, ainsi que de biens. Du riche matériel ethnographique, ayant trait à la lutte de résistance du peuple roumain devant les excès de la Porte ottomane et des Tatares, nous n'avons extrait que les aspects se rapportant à l'adaptation de l'espace habitable (emplacements des villages, fermes, logis) pour pouvoir résister à une période de persécutions aussi prolongée.

Les principales causes du déplacement de tant de villages — phénomène si fréquemment rencontré dans l'histoire de peuple roumain — ont été les expéditions de pillage, ainsi que les épidémies de peste et de choléra, importées pour la plupart par les Turcs et les Tatares. À l'instar des foyers inhabités ou bien restés sans héritiers, les contrées désertées ont acquis des sens magiques. À la suite des tristes souvenirs laissés par les invasions ottomanes et tatares, ces endroits ont été désignés par le peuple comme «endroits maudits». Les anciens villages qui longeaient naguère les principales routes du pays (tel le Grand Chemin (Drumul Mare), la Route de Brăila (Drumul Brăilei), la Route de la Cire (Drumul Cerii), la Route du Beurre (Drumul Untului), les Routes du Sel (Drumurile Sării), les Chemins des Moutons, (Drumurile Oii), les Chemins de la Poste (Drumurile Olaculuí), etc. — ont dû quiter leur emplacement pour s'établir dans des régions moins accessibles à l'envahisseur: marécages du Danube, massifs boisés des régions carpatiques et sous-carpatiques. La tradition populaire a gardé le souvenir du chariot à deux limons transportant les réfugiés, aussi bien que du radeau portant vers les îlots et les javeaux le bétail et les victuailles, des fosses dans lesquelles étaient enfouies les céréales, ainsi que du moulin manuel, immanquable de l'inventaire que l'on emportait en exil.

La même incertitude économique et politique régnait dans les villages situés à proximité des cols carpatiques, saccagés par les envahisseurs chaque fois que ceux-ci attaquaient la Transylvanie depuis la Valachie ou la Moldavie. La toponymie, ainsi que la mémoire sociale gardent le souvenir de la défense acharnée des principaux points stratégiques des Carpates. Les techniques de défense ont été choisies en parfaite concordance avec les caractéristiques du cadre géographique, principal allié des Roumains au temps de l'oppression. L'avertissement d'un nouveau péril menaçant les frontières se propageait à la ronde par des feux allumés sur

https://biblioteca-digitala.ro

les hauteurs, par les sons du cor et des « buciume » (long tuyau en bois, instrument sonore utilisé, dans les montagnes), par la « toaca » (traverse en bois ou en métal, frappée au marteau à coups drus dont le rythme diffère selon l'annonce à faire), ou encore par les cloches des églises.

Cette lutte contre la domination ottomane s'ajoutait à celle contre la persécution économique et politique de l'intérieur. Les formes classiques de résistance telles la fuite, la mise au feu de leurs propres maisons, cèdent le pas a la fin du XVIII^e^s. et au XIX^e^s. à d'autres formes adaptées aux nouvelles circonstances historiques. Ainsi, pour les maisons de type traditionnel, ou voit s'ajouter une seconde porte — du côté opposé à la rue — dont le rôle stratégique est bien défini ; le plan de la demeure s'accroît d'un nouveau réduit dénommé « tainiţă » (cachette) ; les logis ont été renforcés par des éléments de fortification et de défense ; les fermes étaient camouflées par une abondante verdure, ou bien entourées par des fossés protecteurs, etc.

L'empreinte de la lutte de résistance que le peuple roumain a mené contre l'oppression ottomane peut être retrouvée aujourd'hui dans bien d'autres domaines de la culture populaire, tels que les métiers, les occupations, le port, les coutumes et les croyances. L'adaptation du mode de vie (abrits, alimentation, vie spirituelle) aux conditions d'oppression nationale, constitue un chapitre de l'histoire sociale roumaine encore insuffisamment exploré.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

„MITOLOGICALE"

ADRIAN FOCHI

În luna iulie 1968, Cercul de folclor de la Facultatea de limbă și literatură română a Universității din București, însoțit de un grup de cercetători de la Institutul de cercetări etnologice și dialectologice din București, precum și de unii specialiști ai Casei județene a creației populare Vîlcea, a organizat o cercetare folclorică în comuna Boișoara din Țara Loviștei, regiune mai puțin cercetată din punct de vedere folcloric. Printre alte materiale folclorice recoltate cu această ocazie, a fost culeș și un interesant „Cîntec pentru alungarea zmeilor". Este vorba de un cîntec epic tradițional, necunoscut ca subiect individualizat pînă la acea dată, deci care nu figura în cataloagele tematice ale genului. Deoarece e un text atît de rar, scos la iveală abia în vremea din urmă și încă nestudiat corespunzător, credem că este necesar să începem o discuție asupra lui, sperînd ca aceasta să trezească un anume interes măcar în cercurile de specialiști. Cîntecul, care face parte din Arhiva de folclor a Institutului de cercetări etnologice și dialectologice (Mg. 3598. II. c) a fost culeș de M. Pop și C. Tăutu, de la informatoarea Maria Timiș de 45 de ani, la 26.VII. 1968, în Boișoara și a fost publicat, pentru prima dată, în transcrierea cercetătorului Constantin Eretescu, în volumul *Folclor din Țara Loviștei*, tipărit de Casa creației populare a județului Vîlcea, în anul 1970, la pag. 123—124. Varianta aceasta are 51 de versuri și se caracterizează prin repetarea obstinată, în chip de refren, a cuvîntului „drăguliță", la 27 din cele 51 de versuri.

În anul 1975, C. Mohanu publica un volum de *Poezii populare din Țara Loviștei*, intitulat *Fîntîna dorului*, și la pag. 241—242 aflăm același cîntec. De data aceasta, el poartă un alt titlu și anume „Cîntecul cu zmeii", are 63 de versuri și cuprinde însemnarea că e culeș de la aceeași informatoare Maria Timiș. Diferența de 12 versuri dintre cele două variante pare să arate că nu este vorba de transcrierea aceluiași text, ci de două variante diferite, înregistrate independent una de alta, diferențele ținînd de procesul firesc al oralității. Pentru a ști cu ce anume ne ocupăm, dar și pentru a înțelege aspectele concrete, vii, ale cîntecului, transcriem aici, în paralel, ambele variante, în așa fel încît să reiasă cît mai limpede diferențele marcate de cele 12 versuri în plus și în minus. Spre a conferi transcrierii un

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 17—36, București, 1978

https://biblioteca-digitala.ro

caracter cît mai metodic, arătăm aici că în coloana din stînga trecem textul mai amplu, din 1975, al lui C. Mohanu, iar în coloana din dreapta pe cel mai puțin întins, al lui Const. Erestescu din 1970.

Varianta Mohanu:	*Varianta Eretescu:*
Frunzuliță și-o cicoare	—Frunzuliță și-o cicuare, drăguliță,
Drăguliță !	
— Lasă-mă, măicuță,-n șezătoare,	Lasă-mă, măicuță-n șezătuar
Pîn'cocoșii și-or cînta,	Pîn'cocoșii vuor cînta, drăguliță,
	Șapte fuse ți-oi umplea.
Șapte fuse ți-oi umplea.	5. —Nu te las, fetița mia, drăguliță,
5. —Nu te las, fetița mea,	
Drăguliță !	
Că ești tare frumușea,	Că ieș'tare frumușea
Și zmeii mi te-o fura.	Și zmeii mi te-o fura, drăguliță.
Se ruga și-a doua oară :	Se ruga ș-a doua uară, drăguliță.
—Lasă-mă, măicuță-n șezătoare,	
10. Pîn'cocoșii și-or cînta,	
Șapte fuse ți-oi umplea.	
—Nu te las, fetița mea,	
Că ești tare frumușea,	
Și zmeii mi te-o fura.	
15. Se ruga și-a treia oară :	Se ruga ș-a treia uar'
—Lasă-mă, măicuță,-n șezătoare,	
Pîn'cocoșii și-or cînta,	
Șapte fuse ți-oi umplea.	
Maică-sa se supăra	10. Maică-sa se supăra, drăguliță,
20. Și din gură-o blestema :	Și din gură blestema :
—Du-te vii să nu mai vii !	—Du-te, vezi să nu mai vii, drăguliță
Atunci fetița pleca,	Iar fetița că-m'pleca, drăguliță,
În șezătoare se ducea,	'N șezătuare să ducea,
Bună seara că-și dădea,	15. Bună seara-n cas' dădea, drăguliță,
25. Toată lumea-i mulțumea.	Tuată lume-i mulțămea.
După masă s-așeza	De pe masă s-așeza, drăguliță,
Și torcea, torcea, torcea	Și torcea, torcea, torcea,
Și torcea, torcea, torcea,	
Trei junei în cas'intra,	Trei junei în cas'intra, drăguliță
30. Trei junei feciori de zmei.	20. Trei junei ficiori de zmei.
Ochii roată și-i făcea,	Uoichii ruată și-i făcea, drăguliță
Lîngă fată s-așeza,	Lîngă fată se ducea,
Fetei fus mereu îi da.	Peste fus mereu îi da, drăguliță
Și din gură-așa-i zicea :	Și din gur-așa-i zicea :
35. —Toarce, fată, și te-ntoarce	25. —Tuarce, fată și te-ntuarce, drăguliță
Și-ți aruncă ochii-ncoace.	Și ți-aruncă uoichii-ncuaci.
— De junei sînteți junei,	—De junei sînteți junei, drăguliță,
Da'vi se văd coadele,	Dar vă se văd cuadele,
Coadele, copitele,	Cuadele, copitele, drăguliță.
40. Sub spicele bicelor,	30. —Sun'cuadele bicelor, drăguliță,
Copitele cailor.	Copitele cailor,
—Că noi sîntem chirigii,	Că noi sîntem chirigii, drăguliță,
Luăm marfă de la Sibii,	Luăm marfă di la Sibii
Și-o ducem la Tîrgu-Jii,	Ș-o ducem la Tîrgu Jii, drăguliță,
45. În fața Sfintei Mării.	35. În fața Sfintei Mării.
Hora mare se făcea	Hora mare se făcea, drăguliță,
Fata la joc că mi-o lua.	Pe fată la juoc uo lua.
Hora-n casă nu-ncăpea	Hora-n casă nu-ncăpea, drăguliță
Și afară că-mi ieșea	Și afară că-m ișea.
50. De două ori hora-nvîrtea	40. De trei uori hora-nvîrtea,drăguliță
Cu fata la cer zbura	Și cu ia la ceri zbura
Și-ntr-un brad mi-o așeza.	Și-ntr-un brad o așeza, drăguliță,
Acolo îi făcu pat	Acolo îi făcu pat
Îi făcu furca de rouă,	Și-i făcu furca rug, drăguliță.

https://biblioteca-digitala.ro

55. Și caierul de urzică,
Și fusul de mărăcine.
Iară fata-așa-mi zicea :
— Fă, Doamne, di-un riu ripede
Riu ripede pă lespede
60. Pe la măicuța să treacă
Ca să vadă și să creadă
Cît am fost de blestemată
Și de zmei, maică, furată.

45. Și caieru de urzic'
Și fusu de mărăcine, drăguliță.
Iară fata-așa-m zicea, drăguliță
— Fă, duamne, di-un rău ripede
Ca să-mi vază și să-mi crează, drăguliță,
50. Cît am fuos'de blestemati
Și zmei, maică furati.

Comparînd cele două variante de mai sus, constatăm că versurile lipsă se află la începutul și la sfîrșitul textului. Cu siguranță, această situație are o explicație de psihologie individuală, ținînd de contactul informatoarei cu textul : în recompunerea subiectului se conturează două puncte dificile pentru cîntăreț, primul este intrarea în materie, respectiv punerea problemei, cel de al doilea este însăși încheierea textului. În acest fel, aceste două puncte din desfășurarea textului devin puncte mobile, unde informatorul poate face dovada calităților creatoare sau interpretative. În prima situație, Maria Timiș a eliminat tripla repetiție din debutul dialogat al textului. Aceasta arată că respectiva repetiție avea mai mult un caracter formal și nu unul semantic, ținea de o convenție retorică urmărind retardarea epică, mai degrabă decît de valorificare a simbolismului cifrei trei. Astfel, sînt complet eliminate repetițiile a doua și a treia, iar pasajul e structurat, la modul elipitc, astfel :

Se ruga ș-a doua uară, drăguliță
Se ruga ș-a treia uar',

fără să se mai repete rugămintea fetei și răspunsul negativ al mamei. Varianta lui C. Mohanu, care cuprinde toate repetițiile, este, din punct de vedere epic, construită după toate regulile și are o mare capacitate de a atmosferiza subiectul la modul terifiant în cele mai potrivite condiții. Dealtfel, procesul de triplicare se încadrează într-o tendință mai adîncă a textului, unde cifrele simbolice abundă (fata promite mamei să umple *șapte* fuse, hărnicia fetei se manifestă tot prin repetarea *întreită* a verbului torcea : versul 27 repetat pentru sublinierea faptului ; zmeii sînt iarăși în număr de *trei* ; deci textul nostru apare ca suprasaturat cu semnificațiile simbolice ale diverselor numere). În finalul textului lipsesc, în varianta lui C. Eretescu, și versurile 59—60, în care fata cere ca rîul să treacă pe la mama sa, pentru ca aceasta să vadă nenorocirea pe care a provocat-o cu blestemul ei. În rest, materialul este destul de stabil ; atîta cît este necesar ca textul să rămînă același, identic cu sine însuși, dar să dovedească încă o dată că un cîntăreț nu poate reproduce un text, la modul mecanic, egal cu sine însuși, ci că îl recompune de fiecare dată, cu fiecare cîntare nouă, modificîndu-l prin improvizarea controlată a sa (gebundene Improvisation). Celelalte diferențe afectează numai aspectul lexical al materialului. Astfel, versul :

		devine	
20.	Și din *gură-o* blestema		Și din *gură* blestema
21.	Du-te *vii* să nu mai vii		Du-te, *vezi* să nu mai vii
22.	*Atunci* fetița pleca		*Iar* fetița *că-mi* pleca
24.	Buna seara *că-și dădea*		Bună seara-n *cas'*dădea
26.	*După* masă s-așeza		*De pe* masă s-așeza
32.	Lîngă fată *s-așeza*		Lîngă fată *se ducea*

https://biblioteca-digitala.ro

50. De *două* ori hora-nvirtea	devine	De *trei* uori hora-nvirtea
51. *Îi* făcu furca *de rouă*	,,	*Și*-i făcu furca *rug*
63. Și *de* zmei, maică, furată	,,	Și zmei, maică furati

Unele din modificările ce apar în varianta Eretescu (probabil vers. 44 și 51) pot fi datorate neglijenței de imprimare, putînd fi considerate erori de tipar. Volumul *Folclor din Țara Loviștei* abundă în greșeli de tipar (nu există pagină fără numeroase asemenea greșeli). Dar precum se vede, modificările de mai sus nu afectează textul, din punctul de vedere al semnificației sale; este vorba de intervențiile firești dictate de oralitate, care fac că un text folcloric să se schimbe, rămînînd totuși același. Există totuși o diferență asupra căreia trebuie să stăruim puțin, deoarece atinge însuși sensul adînc al textului. E vorba de versul 33: Fetei *fus mereu îi da*, care în varianta a doua devine: Peste *fus mereu îi da* (vers 23) ceea ce este evident altceva. În primul caz este vorba de un ajutor pe care zmeii îl dau fetei pentru ca aceasta să-și poată mai lesne îndeplini promisiunea făcută mamei; în varianta a doua, ei o împiedică pe fată de la tors. De fiecare dată aceasta se înțelege altfel în cuprinsul cîntecului. Lucrurile acestea vor deveni mai limpezi în continuare. Dar se poate că această diferență să nu fie gîndită ca atare, ci să țină de asemănarea fonologică a pasajului: *Fetei fus* . . . și *Peste fus*, unde eroarea ar fi deci de transcriere. Cu acestea putem spune că textul este stabil la nivelul său potențial, iar micile diferențe ce se ivesc — chiar prin abandonarea unui număr de 12 versuri — ceea ce reprezintă 20% din text — nu trebuie luate în considerare atunci cînd se apreciază textul, la nivelul subiectului. Ca toate subiectele folclorice, și materialul de care ne ocupăm prezintă aceeași unitate dialectică între forma potențială, abstractă, și forma istorică, concretă; de fapt, între subiect și variante; după o interpretare a lui Al. I. Amzulescu, între „langue" și între „parole"[1].

Din punctul de vedere al structurii sale, textul — în ambele variante — cuprinde trei segmente narative, corespunzînd episoadelor, în sensul schimbării locului unde se desfășoară acțiunea povestită. Primul segment reprezintă dialogul dintre mamă și fată (vers. 1—21 sau 1—12): întreita rugăminte a fetei de a obține de la mama sa învoirea să meargă la șezătoare. De tot atîtea ori i se răspunde printr-un refuz motivat de pericolul ce o poate pîndi acolo, de a fi răpită de zmei. Ideea răpirii fetelor de către zmei pare a fi deosebit de puternică în zonă, după cum afirmă culegătorul C. Mohanu [2] și se concretizează într-un mare număr de tradiții în proză. Se înțelege deci de ce pasajul se încheie cu blestemul mamei. Fata nu se lasă convinsă de argumentul invocat de mama sa și insistă; mama, pentru a obține totuși ascultarea fetei, intervine cu un blestem, bazîndu-se pe credințele referitoare la eficiența acestui act magic. Blestemul e considerat drept un act de mare eficiență în folclorul tuturor popoarelor. La noi, rămînînd în domeniul cîntecului epic, ideea blestemului matern are cea mai

[1] Al. I. Amzulescu, *Modelul funcțional al eposului eroic românesc*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 16 (1971) nr. 3, p. 193.

[2] C. Mohanu, *Fîntîna dorului. Poezii populare din Țara Loviștei*, București, Editura Minerva, 1975, p. 639.

https://biblioteca-digitala.ro

largă întrebuințare [3]; în poezia lirică, blestemul mamei joacă rolul principal [4]. Cel de al doilea segment narativ ne prezintă tabloul șezătoarei (vers. 22—49 sau 13—37). Fata neascultătoare nu ține seama nici de interdicția mamei și nici de blestemul ei și pleacă totuși la șezătoare. După bineţele de rigoare, ea se așază la masă și începe să toarcă cu o hărnicie ieșită din comun. Ideea este exprimată la modul triplicativ, prin repetarea verbului de trei ori într-un singur vers, iar versul însuși este și el repetat pentru sublinierea faptului (vers. 27 și 28). Exact în momentul cînd fata face întreaga dovadă a vredniciei sale, lucru care ne este comunicat prin repetiția menționată, intră în casă trei tineri. Reținem iarăși simbolismul cifrei. Acești tineri se uită prinprejur, căutînd pe cineva și o descoperă astfel pe fată. Totul este regizat așa încît să se sublinieze preocuparea pentru crearea unei atmosfere fatidice. Tinerii caută pe cineva anume, pe fata blestemată de mama ei, nu pe cineva nesemnificativ din punctul de vedere al narațiunii. Prin blestemul mamei, fata a devenit semnificativă, a devenit personaj tragic, subiect de cîntec. Iată cum se stabilesc relațiile dintre diferitele motive ale narațiunii : unul îl cheamă obligatoriu pe altul și toate se înlănțuiesc necesar în direcția avansării narațiunii spre un deznodămînt tragic, generat de însăși problema pusă în discuție. Tinerii se așază lîngă fată, îi oferă ajutor în muncă sau, dimpotrivă, o stingheresc în munca ei și îi cer să se uite la dînșii. Fata recunoaște în ei trei personaje neobișnuite, jumătate oameni jumătate cai și le arată acest lucru. Cu alte cuvinte, ea exprimă incompatibilitatea dintre planul fantastic și cel uman. Cei trei tineri intervin însă, încercînd să dovedească într-un fel cu totul neîndemînatic calitatea lor umană : ei introduc singurul amănunt realist al piesei, afirmînd că ar fi chirigii, adică oameni ca toți oamenii și că acele atribute care păruseră fetei că ar fi fantastice sînt însușiri ce derivă din ocupația lor de chirigii. În acest fel, tinerii încearcă să se plaseze pe același plan existențial cu fata. Ideea incompatibilității celor două planuri se întîlnește destul de frecvent în producțiile noastre folclorice, nu apare aici ca ceva excepțional [5]. Pentru a face dovada calităților lor omenești, tinerii o invită pe fată la dans.

În acest moment se încheie segmentul al doilea al cîntecului și începe al treilea și ultimul (vers. 48—63 sau 38—51). Din cauza strîmtimii locului, hora trebuie să iasă în curte. Dar după două sau trei învîrtituri, feciorii o răpesc pe fată, zburînd cu ea spre cer. O așază într-un brad, îi fac acolo un pat pe care să stea, îi dau o furcă de roată sau de rug, un caier de urzică și un fus de măceșine, pentru a-și continua torsul. Lucrul feciorilor pe pom are aspec-

[3] E vorba de cîntecul „Șarpele" (mama își blestemă fiul, care plînge, să fie înghițit de șarpe), cîntecul „Golea" (mama își blestemă fiul să cadă în lupta cu pîrcălabul, deoarece tine morții să plece în haiducie), cîntecul „Voica" (mama își blestemă fiul să se transforme în strigoi, pentru că i-a măritat fata în străini). Motivul există și la aromâni, ceea ce ne duce cu gîndul la o epocă străveche de comunitate culturală interdialectală. Vezi pentru aceasta Adrian Fochi : *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*. Bulletin AIESSE, București, 9 (1971)nr. 1—2, p. 87 : La malédiction maternelle.

[4] J. U. Jarník — A. Birseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, Ediția A. Fochi, București, Editura Academiei R. S. România, 1968, p. 297—298.

[5] Este vorba de balada „Cicoarea", în care se povestește despre pedepsirea de către soare a fetei care i-a refuzat dragostea. Textul în G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, Editura Tipografia română, 1885, p. 459 ; studiul asupra subiectului : Adrian Fochi, *G. Coșbuc și creația populară*, București, Editura Minerva, 1971, p. 170—175.

https://biblioteca-digitala.ro

tul unei pedepse foarte aspre : într-adevăr, dacă rămînem la furca de rouă, înseamnă că fata e obligată să lucreze cu un obiect inconsistent şi numai în timpul nopţii, iar caierul de urzică şi fusul de mărăcine sugerează suferinţele fetei ori de cîte ori se va atinge de uneltele de muncă ; dacă acceptăm ideea despre furca de rug, sîntem încă mai aproape de semnificaţia lucrurilor ; rugul este identic cu „măceşul", deci are spini şi se aşază în imediata apropiere a mărăcinelui şi a urzicii (dealtfel, măceşul este frecvent numit în părţile de sud ale ţării chiar „spine"). Ei o pedepsesc deci pe fată să toarcă, în condiţii de suferinţă permanentă. Ideea de pedeapsă trebuie însă să aibă o justificare oarecare. Şi iată care este justificarea aceasta ! Fata este pedepsită pentru că a tors, făcînd chiar exces de zel, cum s-a văzut din cel de al doilea segment al cîntecului. Ea a încălcat astfel o interdicţie în legătură cu torsul şi de aceea a fost pedepsită să toarcă mereu, dar înţepîndu-şi mîinile şi provocîndu-şi suferinţe veşnice. Acum abia înţelegem conţinutul cîntecului : mama nu-i permite fetei să meargă la şezătoare deoarece acest gen de adunare populară are două funcţii : una de petrecere şi alta de muncă, iar munca este oprită de un tabu, de o interdicţie. Înţelegem de asemenea de ce zmeii, în timpul şezătoarei, o stinghereşc din lucru, dîndu-i peste fus, spre a înceta cu flagranta încălcare a acelei interdicţii şi de ce îi cer să se uite bine la ei, spre a descoperi, desigur, pe cei ce au instituit tabu-ul şi sînt puşi să pedepsească încălcarea lui. În cazul cînd acceptăm lectura după care ei o ajută pe fată dîndu-i fus, atunci ei ţin să capete argumente în plus pentru pedepsirea ei aspră în final. Oricare interpretare am alege, ceea ce este important este faptul că abia acum înţelegem sensul real al cîntecului. Este vorba deci despre încălcarea unei interdicţii şi de pedepsirea vinovatei. De aceea şi opoziţia atît de vehementă a mamei, care recurge chiar la blestem pentru a-şi opri fata acasă. De la bun început încă, fata e pusă în situaţia de a călca o interdicţie : mama o sfătuieşte să nu meargă la şezătoare, spre a nu fi furată de zmei. Ea nu-i vorbeşte însă deloc despre interdicţie, ci numai despre primejdia reprezentată de zmei. Fata stăruie şi pleacă. La şezătoare ea face proba destoiniciei sale, în aşa fel încît atrage asupra sa atenţia participanţilor, pentru că la şezătoare se cunosc tinerii şi îşi pot aprecia calităţile, mai ales hărnicia. Situaţia fetei se justifică prin încercarea ei de a-şi susţine drepturile nubilităţii : ea vrea să petreacă în tovărăşia tinerilor, printre care să-şi caute eventualul soţ ; mama se opune arătîndu-i pericolele îndrăgostirii, ca act ce ţine de un important rit de trecere. Încheierea cîntecului, în care fata îşi plînge neascultarea şi nesocotinţa, acţionează în economia cîntecului ca un fel de morală.

Dacă ar fi să căutăm ceva asemănător printre celelalte cîntece epice româneşti, atunci ar trebui să ne oprim la cazul lui „Antofiţă al lui Vioară", unde situaţia este similară. Antofiţă este şi el un nesocotit şi un neascultător. Tatăl său îi interzice să pescuiască în „Vidros", loc plin de pericole ; el însă nu ascultă, se duce primejduind viaţa tovarăşilor săi şi, în final, piere din cauza nesăbuinţei sale. Textul este clasat printre cele eroice, întrucît îndrăzneala temerară a eroului este caracteristica textului ; iar în cadrul acestei grupe mari, cîntecul face parte, după clasificarea lui Al. I. Amzulescu, din categoria „eposului încumetării", care este „prin excelenţă eposul eroului agresiv, al eroismului temerităţii, al cutezanţei, dar

https://biblioteca-digitala.ro

și al semeției și nesocotinței pedepsite" [6]. Asemănarea dintre texte este însă și mai adîncă, mișcîndu-ne pe coordonate identice. Antofiță dorește să se însoare, deci își proclamă și el drepturile nubilității. El vrea să-și pregătească nunta cu rezultatul unui pescuit fabulos și numai așa se explică încăpățînarea sa de a merge exact în locul unde tatăl său îi interzice să meargă. Notăm că acest cîntec se încheie printr-un blestem, așa cum cîntecul fetei neascultătoare debuta printr-unul. În general, ideea este aceeași și atmosfera este de aceeași natură. În textul de care ne ocupăm este vorba de nesocotința fetei, care încalcă interdicția mamei și care este pedepsită, în final, pentru cutezanța și neascultarea ei. Textul are un caracter eroic, care derivă din opunerea unei ființe umane uneia fantastice, cum e zmeul răpitor de fete din șezătoare.

Textul nostru este cules, în ambele variante, de la aceeași informatoare. Ca circulație, el ilustrează numai localitatea Boișoara, dar dintr-o comunicare verbală a lui C. Mohanu știm că el circulă și în alte cîteva localități din Țara Loviștei. Într-alte părți ale țării el n-a mai fost detectat. Este deci vorba de un text foarte rar, depistat abia în vremea din urmă. Nu știm prea bine care din cele două variante a fost culeasă mai înainte. C. Mohanu susține că el ar fi cules textul său încă în 1964, dar rămîne neexplicat un lucru care ne dă de gîndit. În volumul său *Fîntîna dorului*, informatoarea Maria Timiș e arătată ca avînd la data culegerii 45 de ani (vezi p. 677). Or noi știm că ea avea această vîrstă în anul 1968, cum mărturisește caseta informativă de la pag. 124 a volumului *Folclor din Țara Loviștei*. Datele pe care le avem referitoare la informatoare sînt insuficiente pentru a putea caracteriza textul. Cunoaștem astfel că la data culegerii Maria Timiș avea 45 de ani, știa carte, umblase pînă la Rîmnicu Vîlcea, cînta pe la șezători și pe la nunți, repertoriul îl deținea de la mama sa și că de la ea s-au înregistrat cu totul 5 piese (Mg. 3598.II. b, c și 3599. I. b, c, d). Fișa sa de informatoare, aflătoare la Institutul de cercetări etnologice și dialectologice cu nr. 11 624, a fost întocmită de Marin Buga la 26 iulie 1968. Este tot ceea ce știm despre ambianța cîntecului.

Tipologic, sumara noastră analiză i-a fixat întrucîtva locul printre cîntecele epice românești. Rămîne să discutăm acum despre funcția sa, deoarece una din variante — și anume cea din 1970 — poartă un titlu deosebit de interesant, respectiv „Cîntec pentru alungarea zmeilor", ceea ce pare să arate că are o funcție apotropaică. Am putea presupune că se cînta, în anumite împrejurări — probabil la șezători — pentru a alunga pe zmeii obișnuiți să participe la asemenea petreceri în vederea răpirii fetelor etc. Din păcate, culegătorii textului n-au fost atenți la acest aspect al problemei și nu au dus ancheta pînă la capăt : este ceea ce rezultă din zgîrcitele note care însoțesc textul.

Dar cercetarea noastră nu trebuie să se oprească aici, ci ea trebuie să sondeze mai adînc în domeniul legendelor și credințelor populare, întrucît numai pe această cale s-ar putea aduce mai multă lumină în exegeza acestui material. Astfel, primul obiectiv ce trebuie să ni-l propunem este de a vedea ce reprezintă acei zmei despre care se vorbește în cîntec. Mihai Pop, care a încercat o primă discuție asupra textului, crede că „în baladă întruchiparea zmeilor se apropie de cea a diavolului care venind din sfera

[6] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 197.

https://biblioteca-digitala.ro

culturii creştine, se suprapune peste întruchipările multor reprezentări mitologice anterioare. Reţine din înfăţişarea diavolului două semne caracteristice, copitele şi coada. Deşi apropierea este tentantă, nu cred că putem presupune că aceste semne vin din reprezentările dionisiace precreştine" [7].

La români, zmeul apare cel mai frecvent în basme, deci nu este un personaj mitologic, ci numai un personaj literar. Tudor Pamfile ştie că are o „înfăţişare de balaur într-aripat, de şarpe, ca crocodilul sau ca o pară sau sul de foc" [8]. Are deci două înfăţişări, una teriomorfă şi alta în care fantasticul este dus încă mai departe. Tot despre două înfăţişări vorbeşte şi Marcel Olinescu, care scrie : „În basme, zmeii sînt nişte fiinţe cu chip de om, dar ca proporţii mai mari. Au o coadă solzoasă, o înfăţişare fioroasă, sînt foarte puternici şi umblă de cele mai multe ori pe cai năzdrăvani cu mai multe inimi [...] în a doua înfăţişare, zmeul se confundă cu Zburătorul "[9]. Ovidiu Birlea în a sa *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti* (Bucureşti, 1976, la pag. 457—458), arată că zmeul este o „fiinţă reprezentată complex în imaginaţia populară. Legendele şi povestirile îl înfăţişează asemănător cu balaurul sau, dimpotrivă, cu zburătorul. În basmele culese recent, adesea zmeii sînt socotiţi similari sau identici cu diavolii" [10]. Şi după constatările lui G. Călinescu, „portretul fizic al zmeului rămîne nedesluşit. În orice caz este şi el o fiinţă cu mari forţe fizice, epuizabile, un uriaş" [11]. Cea mai veche caracterizare descriptivă a zmeului îi aparţine lui I.G. Sbiera, care arăta că zmeii „să fi fost nişte fiinţi în chip de om, dar cu mult mai înalţi şi mai groşi decît oamenii. Trupul lor să fi fost păros de tot ; să fi avut picioare de capră şi o coadă lungă solzoasă ; ochii să fi fost mari şi scăpărători" [12].

Ceea ce are interesant această ultimă, de fapt primă caracterizare, este faptul că le atribuie însuşiri umane şi animalice, prezentîndu-ni-i ca fiind jumătate om jumătate capră. Dacă n-ar fi avut şi acea coadă solzoasă, ar fi putut fi apropiaţi de figuri asemănătoare din mitologia greco-latină, cum ar fi Pan sau Silen. Dar aşa-zişii zmei din cîntecul nostru pot fi descrişi cu uşurinţă : e vorba de nişte tineri care au copite şi coadă de cal. Sînt deci şi ei fiinţe semiumane şi semianimalice, dar în combinaţie întrînd calul, nu capra sau ţapul, cum zicea I.G. Sbiera. Asemenea fiinţe jumătate om jumătate cal ne sînt cunoscute şi ele din mitologia clasică greco-latină, sînt aşa-numiţii *centauri*. Dar în cîntecul nostru nu este vorba de centauri. Într-adevăr, centaurii greceşti aveau patru picioare : unele reprezentări clasice ni-i arată cu patru picioare de cal ; altele, mai vechi, ni-i arată tot cu patru picioare, dar cele două din faţă sînt picioare de om, numai cele din spate fiind prevăzute cu copite de cal. Existau astfel două feluri de centauri : unii la care predominau caracteristicile umane, fiind

---

[7] Mihai Pop, *Unele consideraţii în legătură cu legendele*, în vol. *Folclor din Ţara Loviştei. Boişoara*, Rîmnicu Vîlcea, Casa creaţiei populare a judeţului Vîlcea, 1970, p. 161.

[8] Tudor Pamfile, *Mitologie românească. Duşmani şi prieteni ai omului*, Bucureşti, Editura Socec, 1916, p. 244.

[9] Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, Bucureşti, Editura Casa şcoalelor, 1944, p. 467, 469.

[10] Ovidiu Birlea, *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1976, p. 457-458.

[11] G. Călinescu, *Estetica basmului*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1965, p. 22.

[12] I. G. Sbiera, *Poveşti şi poezii populare româneşti*, ediţia Pavel Ţugui, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 402.

https://biblioteca-digitala.ro

vorba de un om întreg, al cărui corp se termina cu o crupă de cal, și alții la care predominau caracteristicile bestiale, fiind vorba de un cal, al cărui gît și cap era înlocuit cu un bust de om [13]. Zmeii din cîntecul nostru nu seamănă cu nici una din aceste două categorii de centauri; se apropie totuși mai mult de prima categorie, cea în care predomină caracteristicile umane. Într-adevăr, zmeii noștri sînt oameni cu copite și coadă de cal. S-ar părea deci că zmeii au la români înțelesul nu unui personaj bine individualizat, ci al unei clase întregi de ființe care întrunesc elemente diverse de om și de animale. Cazul pe care îl cercetăm prezintă astfel niște personaje în care combinația om-cal are o reprezentare tipică, deosebită de cea a centaurilor, dar nu prea departe totuși de ea, în sensul că trădează același nivel spiritual, după care amestecul regnurilor și al speciilor era considerat ca o realitate. Sînt cunoscute astfel, la vechii greci, ființe jumătate om jumătate cal, altele jumătate om jumătate taur (e vorba de celebrul „Minotaur"), jumătate om jumătate ciine (kinocefalii), jumătate om jumătate țap (Pan și Silen) etc. La noi sînt cunoscuți zmeii (jumătate om jumătate capră și coadă solzoasă, așa cum ni-i arăta I.G. Sbiera, și cei de care ne ocupăm aici, jumătate om jumătate cal), precum și „căpcăunii", varianta locală a kinocefalilor, ca și un alt personaj, de basm de data aceasta, jumătate om jumătate iepure șchiop. Ideea aceasta despre un om înjumătățit cu un animal e deci destul de comună la noi, dar o aflăm și într-o ipostază mai aparte, care nu știm să existe la vecinii noștri imediați. Aceasta s-a concretizat într-o expresie uzuală, care urmărește să arate că cineva întrunește la exces caracteristicile umane. Atunci se zice: „un om și jumătate". Dar să revenim la zmeii din cîntecul nostru. Sînt ei egali cu diavolul cum crede cercetătorul amintit, sau sînt altceva? Și iată că putem să arătăm că sîntem în fața altor ființe, care nu au nimic de-a face cu diavolul; este vorba de acei „hipopodi cu picioare de cal, neam în regiunile nordice ale Sarmației europene, așezați între neuri și geloni" [14], despre care vorbește Dionisiu Periegetul, așezîndu-i în ordinea următoare, printre popoarele locului:

Tot acolo se află și melanhlenii, hipemolgii,
neurii, hipopozii, gelonii și agatîrșii [15],

deci pe undeva prin apropierea părților noastre, dacă ne amintim că agatîrșii au locuit în Transilvania. O altă mențiune a acestor hipopozi, din același al doilea secol al erei noastre, îi aparține marelui astronom Ptolemeu, care îi pomenește în următoarea serie: „dedesubtul acestora [locuiesc] gelonii, hipopodii (Ἱππόποδες) și melanhlenii, dedesubtul cărora [locuiesc] agatîrșii, apoi aorsii și pagirîții" [16]. Iată cum, în antichitate, înainte de răspîndirea creștinismului în Imperiul roman, se vorbea despre existența unui neam de oameni cu picioare de cal, care ar fi locuit, chipurile, undeva prin împrejurimile țării noastre. Încă în antichitate se formase reprezen-

[13] Ch. Daremberg Edm. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris, 1877, vol. II, p. 1012, sub voce. Mai adăugit în: Georges Dumézil, *Le problème des centaures. Étude de mythologie comparée indo-européenne*, Paris, 1929, p. 167—168.

[14] *Izvoare privind istoria României*, București, Editura Academiei R. P. R. 1964, vol. I, p. 768: Indice.

[15] *Ibidem*, p. 529.

[16] *Ibidem*, p. 539. Ultima mențiune în Isidor Hispalensis, unde se arată: „*Hippopodes in Scythia sunt, humanam formam et equinos pedes habentes*". *Fontes Historiae Dacoromanae*, București, Editura Academiei R. S. România, 1970, vol. II, p. 574. Tradiția se întinde deci peste un mileniu.

https://biblioteca-digitala.ro

tarea unui om cu picioare de cal și este foarte probabil ca materialul de care ne ocupăm să transmită pînă astăzi amintirea acestei reprezentări mitologice. Pentru că majoritatea figurilor mitologice și religioase clasice au primit în interpretarea creștină de mai tirziu atribute malefice, nu e de mirare că și aceste personaje au fost încadrate în grupa malefică a zmeilor. Și noi întîlnim aceleași personaje, cu exact aceleași atribute și în cuprinsul legendelor românești. În acest caz, personajele sînt numite „Caii lui Sîn-Toader". Oferim, în continuare, cîteva specimene referitoare la aceștia. Avem numeroase atestări, încă la Simeon Florea Marian, și nu era prea greu de realizat identificarea pentru cine ar fi fost serios preocupat de problemă. Astfel, utilizînd informații transilvănene de ale lui I. Pop-Reteganul, Marian arăta că „Sîn-Toader are șapte cai, care sînt șapte feciori voinici și frumoși, dar care au cozi și copite ca caii" sau alte informații bănățene de ale lui W. Schmidt, că „Sîn-Toader are 7—12 cai, care asemenea sînt feciori frumoși, făcuți din feciorii ce și-au părăsit drăguțele, dar că au cozi și copite ca caii" [17]. Tot el mai scrie că „dacă vreo fată mare necinstește prin vreun lucru femeiesc nepotrivit ziua aceasta, atunci Sîn-Toader trimite pe caii săi, care prefăcuți în cei mai voinici și mai frumoși feciori, o pîndesc și sub pretext că vor s-o petreacă la joc, o răpesc" [18]. Iată deci că identificarea aceasta este absolut perfectă și indiscutabilă, toate faptele concordă cu ceea ce aflăm în cîntecul de care ne ocupăm. Într-adevăr, zmeii din cîntec sînt identici cu cei din legendă (feciori voinici și frumoși cu copite și coadă de cal), iar interdicția de a lucra în zilele ce le sînt consacrate se potrivește perfect cu ceea ce oferă cîntecul. Cu toate că și la S.Fl. Marian se dau unele interdicții de acest fel [19], oferim cîteva exemple de la finele secolului trecut, din răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu. Transcriem mai întîi unele interdicții din Oltenia: „femeile și fetele nu torc seara, ca sf. Toader să nu le omoare în copitele calului său" [20] „copilele și femeile nu lucrează spre a nu fi lovite de caii lui sf. Toader" [21]; „dacă o femeie lucrează atunci, se crede că noaptea va veni călare Sîn-Toader și o va călca cu copitele. Dacă femeia va fi țesut, îi va juca pe pînză, pînă i-o va încurca" [22]. Transcriem aici două tradiții inedite referitoare la această situație: „Trei fete se strînseseră la un loc și torceau cînepă în seara sf. Teodor. Peste cîtva timp din noapte s-au pomenit că au venit peste ele doi flăcăi frumoși. Cea mai mică s-a uitat în gura unuia și a văzut, printre dinți, iarbă. Ei i-a dat prin gînd că o să fie sf. Teodor cu calul său prefăcuți și a fugit de acolo. Pe cele două însă, care rămăseseră acolo, le-au găsit în ziuă moarte" [23]. Cea de a doua sună astfel: „Spun oamenii că în ziuă la sf. Toader, și anume seara, s-au dus niște fete la furcă la o altă fată. După ce au tors ele cît au putut la furcă, s-au apucat să joace. Pe cînd jucau, s-au pomenit că vin în odaie, peste ele, doi băieți frumoși și

[17] S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, București, Editura C. Göbl, 1899, vol. II, p. 41.

[18] *Ibidem*, p. 38.

[19] *Ibidem*, p. 45—49.

[20] Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea*, București, Editura Minerva, 1976, p. 310: Gogoșu — Dolj.

[21] *Ibidem*, p. 310: Albeni — Gorj.

[22] *Ibidem*, p. 311: Cleanov — Mehedinți.

[23] Th. D. Speranția, *Răspunsuri la chestionarul despre sărbătorile păgînești*, Bibl. Acad. R. S. România, Ms. rom. 4961, f. 143: Viișoara — Romanați.

https://biblioteca-digitala.ro

îmbrăcați bine, care se prind și ei să joace. În timpul cînd jucau, parte din fete au văzut că acești băieți au coade și, aducîndu-și aminte că sînt în seara lui sf. Toader, au zis : « Aceștia sînt caii lui sf. Toader ». Ce să facă ele acum? Alt mijloc de scăpare n-aveau decît fuga. Pentru aceasta, una cîte una, s-au furișat pînă cînd a rămas acolo cu ei numai cea cu casa. Băieții, văzîndu-se acum înșelați de aceste fete, au omorît pe cea rămasă, adică cea cu casa și pe urmă au luat-o după celelalte ca să le prindă și să le omoare. Ele însă, ascunzîndu-se bine, nu au mai putut fi găsite și au scăpat cu viață" [24]. În continuare, transcriem unele tradiții ce prezintă o interesantă contaminare cu ciclul de legende referitoare la „Marți-seara" și la „Joimărița", în final : „În seara de Sîn-Toader, unele fete n-au vrut să ție sărbătoarea și au venit la ele niște băieți necunoscuți, în același număr cu fetele și găsindu-le torcînd, au prins să se joace cu ele. Una din ele, observînd că băieții aveau copite la picioare și cozi de cal, a tors iute caierul și a zis că se duce repede acasă ca să ia altul. Băieții n-au voit s-o lase. După multe rugăminți, au lăsat-o să plece, dar cu condiția să lege firul fusului de piciorul ei și fusul să rămîie la ei în casă, desfășurîndu-se. Fata, în loc să ia caier, așa cum făgăduise, a legat capătul firului de coada pivei și a dat fuga la o vecină bătrînă, căreia i-a povestit ce-a văzut. Aceasta i-a spus să fugă îndărăt acasă și să ungă toate vasele cu usturoi pisat, să le pună cu gura în jos și să nu-i rămînă nici un vas cît de mic că-i prăpădită, deoarece băieții aceia nu sînt decît caii lui Sîn-Toader. Fata s-a dus acasă, a făcut cum i s-a spus, dar un ciob spart l-a uitat. Celelalte fete au fost toate omorîte de acei băieți, care văzînd că nu vine fata, s-au luat pe firul fusului pînă la casa ei. Aici au găsit ușa încuiată. Au strigat-o, dar ea n-a răspuns. Atunci au strigat la toate vasele din casă ca să le deschidă ușa. Fiecare vas însă a răspuns că nu poate, fiindcă e [cu] gura în jos și a fost uns cu usturoi. Numai ciobul i-a ascultat. Cînd să ajungă însă la ușă, a căzut jos și s-a spart. A început să se vaiete că s-a spart și nu poate. Băiatul a zis : Ai, mă-nșelași și tu pe mine, dar să vezi, altă dată mai scapi? Au cîntat cocoșii și el s-a făcut nevăzut" [25]; „Fetele au făcut șezători de tors în acele zile. Au venit 3 băieți : caii lui Sîn-Toader și o jucat hore cu ele. Două fete au văzut că avea[u] coadele băgate în cizmă și s-au furișat, au fugit, iar pe celelalte, apoi, făcîndu-se cai, le-a [u] omorît" [26]; „În ziua de sf. Toader, o babă făcuse cîlță de tors cînepa și, cînd jucau toți după lăutari, caii lui Sîn-Toader s-au dus la horă și s-au amestecat printre băieți, ascunzîndu-și coadele ca să nu-i cunoască. O fată, văzînd coada unuia, a făcut semn tuturor ca să fugă, dar n-au vrut, afară de un unchiaș care s-a scuns după un sac. Caii atunci i-au omorît pe toți, afară de moșul care s-a pitulat și de o fată, după care alergînd caii, au cîntat cocoșii și au lăsat-o" [27]. În răspunsurile la chestionarul lingvistic al lui B.P. Hasdeu, aflăm și reprezentarea descriptivă a personajelor. Astfel, acolo se arată următoarele : „Caii lui Sîn-Toader sînt niște cai cu statura oablă ca a omului care, din briu în sus, sînt oameni, iar, în jos, sînt cai. Coada, ca să nu o vadă oamenii, o bagă în

[24] Ibidem, Ms. rom. 4960, f. 120 : Prunișor — Mehedinți.
[25] Adrian Fochi, *Datini și eresuri*..., p. 311—315 : Pojogi — Vîlcea.
[26] *Ibidem*, p. 315 : Tismana — Gorj.
[27] *Ibidem*, p. 315 : Zătreni — Vîlcea.

https://biblioteca-digitala.ro

cismă (căltun) ... nu umbla mai mult prin şezători şi pe fetele cele mai frumoase le juca, până ce au moarte" [28].

Nu este, desigur, neinteresant să arătăm că tabu-ul lucrului nu le are în vedere numai pe femei, ci loveşte şi în bărbaţi. Aceştia, de pildă, nu au voie să meargă, în zilele sărbătorii, la moară. Oferim mai jos tradiţia caracteristică: „Se spune că un om a plecat cu sacul la moară şi pe drum s-a întîlnit cu caii lui sf. Toader. Ei l-au întrebat că unde merge. El le-a răspuns că se duce la moară, căci are praznic. Ei l-au întrebat că ce praznic ţine. El le-a răspuns că ţine praznicul lui sf. Toader. Caii i-au zis: « Ai noroc », că dacă prăznuieşte ziua sf. Toader e bine, iar de ar fi avut alt praznic l-ar fi omorît pe loc" [29]. De fapt oamenilor le este interzis să umble noaptea în intervalul cît se serbează. E aceeaşi interdicţie ce se referă şi la *iele, sfinte, milostive, soimane, rusalii* care, în acelaşi mod, pedepsesc pe cei ce umblă noaptea. E de reţinut că şi în cazul cailor lui Sîn-Toader se vorbeşte despre „soimănirea" [30] celor ce încalcă tabu-ul, sau de „pocirea" lor [31]. Ba uneori se vorbeşte chiar în exact aceeaşi termeni de medicină populară, respectiv se spune că se poate să-i pocească „luîndu-le o mînă sau un picior" [32] sau chiar „să nu le fie luaţi din sfinte" [33], „să nu-i ia din Sîn-Toader" [34]. E vorba deci de un fapt de sugestie, ca în cazul „Călusului". E ştiut că dansul călusarilor vindecă pe bolnavii ce trăiesc cu psihoza de a fi încălcat interdicţia de a nu lucra în săptămîna rusaliilor. Nu este nimic altceva. Leacul este pe măsura bolii: în amîndouă cazurile, atît la îmbolnăvire, cît şi la vindecare, este vorba doar de efectele sugestiei. Că este aşa o probează acele exemple, care se referă direct şi incontestabil la inconştientul omului. Omul care a călcat interdicţia are vise rele, coşmaruri şi, după concepţia populară, poate înnebuni chiar; capătă „boală de creeri, izaltări" [35]. Dacă nu-i omoară sau îmbolnăvesc rău, oamenii rămîn cu semne de copite pe corp [36]. În cel mai bun caz, li se încurcă toate treburile [37], sau măcar părul din cap. E iarăşi bine să se ştie că interdicţia nu are efecte limitate la omul care lucrează, ci şi la animale. Sărbătoarea se ţine pentru sănătatea cailor [38], ca să nu se înţepe caii în pari [39]. În linii mari, pentru acelaşi lucru se face şi încurarea cailor, adică întrecerea tinerilor cu caii, în ziua de Sîn-Toader.

Credem aşadar că identificarea zmeilor din cîntecul nostru cu diavolii se bazează pe o falsă analogie şi afirmaţia se cere corectată. E adevărat că şi dracul e reprezentat „adesea cu copite de cal" [40] şi că şi

[28] I. Muşlea — O. Bîrlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 357.

[29] Th. D. Speranţia, *op. cit.*, Ms. rom. 4960, f. 49: Dănceu — Mehedinţi.

[30] *Ibidem*, Ms. rom. 4961, f. 323: Ţiu — Dolj.

[31] *Ibidem*, Ms. rom. 4960, f. 53: Dobra — Mehedinţi; f. 369: Berbeşti — Vîlcea; 4961, f. 121: Rusăneşti de Jos — Romanaţi; f. 190: Caraula — Dolj.

[32] *Ibidem*, 4960, f. 350: Vlăduleni — Gorj.

[33] *Ibidem*, 4961, f. 121: Rusăneşti de Jos — Romanaţi.

[34] *Ibidem*, 4961, f. 132: Ţărţăl — Romanaţi.

[35] *Ibidem*, 4960, f. 96: Pădina Mare — Mehedinţi.

[36] *Ibidem*, 4960, f. 168: Podu Grosului — Mehedinţi; 4961, f. 99—100: Marotinu de Jos — Romanaţi; f. 225: Ghidiciu — Dolj.

[37] *Ibidem*, 4960, f. 437: Şirineasa — Gorj.

[38] *Ibidem*, 4960, f. 257: Peşteana Vulcan — Gorj; f. 32: Cacalcţu — Romanaţi; f. 33: Căluiu — Romanaţi; f. 324: Tunari — Dolj; f. 326: Tîrnava Vîrvor — Dolj.

[39] *Ibidem*, 4961, f. 162: Morunglavu — Romanaţi; f. 111: Potelu — Romanaţi; f. 128: Strejeşti de Sus — Romanaţi; f. 272: Padea — Dolj.

[40] O. Bîrlea, *Mică enciclopedie*... p. 152.

https://biblioteca-digitala.ro

dracii „răpesc fete ca să-și petreacă cu ele" [41]. Dar acestea sînt atribute neesențiale ale diavolilor. În schimb se știe că centaurii și, în general, toate ființele jumătate om jumătate animal se caracterizează printr-o exacerbare a naturii lor bestiale, iar răpirea fetelor și femeilor este un atribut esențial al lor. Încă Homer cunoștea episodul luptei centaurilor cu lapiții, în care dispariția lor e pusă în legătură directă cu acest aspect al definiției lor. Cităm fragmentul corespunzător, după mereu strălucitoarea traducere a lui George Murnu:

Băutura
Șminti și pe centaurul, vestitul
Evrition, cînd merse în ținutul
Lapiților și petrecu la curtea
Lui Piritou. Îl amețise vinul
Și, căpiat, el săvîrși tot felul
De nebunii la Piritou în casă;
De-i prinse ciuda pe voinici; săriră
Asupra lui, pe jos îl tîrnuiră
Și l'scoaser-amețit prin tindă afară
Și-urechile și nasu-i tăiară.
Și năucit așa plecînd bețivul
Besmetic își purta nenorocirea;
De-aicea se iscă apoi bătaie
Între centauri și lapiți, și dînsul
Acolo-ntîiul își plăti cu viața
Betia lui [42].

Peste aproape un mileniu, Plutarh reproduce și el legenda: „luînd Peirithoos în căsătorie pe Deidamia, a rugat pe Theseus să vină la nuntă și să-i cerceteze țara și să se-mprietenească și cu lapiții. Din întîmplare, a chemat și pe centauri la ospățul de nuntă. Dar centaurii obrăznicindu-se și devenind violenți din cauza băuturii, au început să se lege de femei, iar lapiții au sărit să le apere, și pe unii i-au omorît, iar pe alții, învingîndu-i mai în urmă, i-au izgonit din țară; iar Theseus le era tovarăș de luptă și se bătea alături de ei împotriva centaurilor" [43]. Această trăsătură apare și în definiția zmeilor la români, iar încadrarea personajelor noastre între zmei nu este o întîmplare, atît prin înfățișarea, cît și prin atributele lor mitologice.

Apariția acestor personaje în cadrul unei mitologii ține de importanța pe care calul o va fi avut cîndva în viața unui popor. Or este cunoscut faptul că tracii erau socotiți încă în vechime drept „îmblînzitori de cai" [44]. Este știut, de asemenea, că tracii venerau un zeu numit „Cavalerul trac", care în sec. 2—3 e.n. era reprezentat „ca un tînăr călăreț în galop sau la pas, la vînătoare, în diferite atitudini cu caracter ritual (mîna dreaptă ridicată în gestul binecuvîntării sau ținînd atribute sacre: patera, rhytonul). Pe teritoriul țării noastre au fost descoperite cca 200 de monu-

[41] *Ibidem*, p. 157.
[42] Homer, *Odiseea*. În românește de G. Murnu. Ediție D. M. Pippidi, București, Editura pt. literatură, [1962], p. 125 (XXI, vers. 382—398).
[43] Plutarh, *Vieți paralele*. București, Editura științifică, 1960, vol. I, p. 36—37.
[44] Homer, *Iliada*. În românește de G. Murnu. Ediție D. M. Pippidi, București, Editura pt. literatură și artă, 1955, p. 417 (X, vers. 417: frigienii).

https://biblioteca-digitala.ro

mente aparţinînd cultului acestei divinităţi" [45]. Geto-dacii au cunoscut alte divinităţi de acest fel numite „Cavalerii danubieni". „Sînt reprezentaţi printr-o triadă alcătuită dintr-o zeiţă încadrată de doi cavaleri şi care poartă în suliţă balaurul dacic şi calcă duşmanii sub copitele cailor. Cultul lor s-a răspîndit în sec. 2—4 e.n. în provinciile dunărene Dacia, Moesia, Pannonia şi Dalmaţia. Se cunosc 228 de reliefuri sculptate închinate acestor zei enigmatici, care nu au inscripţii votive" [46]. Şi în viaţa poporului român, calul a jucat un rol deosebit de important. Este cunoscută acea apreciere a lui Dimitrie Cantemir făcută moldovenilor în care se reliefează caracterul lor războinic : „dacă un moldovean are un cal de soi şi arme mai de fală, crede că nimeni nu-l întrece ; nu se va da în lături să se lupte nici cu Dumnezeu, dacă e nevoie" [47]. El ne-a transmis şi o expresie paremiologică referitoare la frumuseţea cailor crescuţi de moldoveni. În traducere, expresia sună astfel : „un persan tînăr şi un cal moldovenesc sînt mai de laudă ca orice" [48]. Ideea a pătruns şi în cîntecul liric, unde calul este pus alături de puşcă şi de nevastă. Nu insistăm asupra problemei „calului năzdrăvan" în folclor, motiv cu multe funcţii artistice, pe care l-a studiat cu competenţă şi pricepere Ion Muşlea [49]. Mai important, credem noi, este să menţionăm aici, că în ceea ce priveşte cîntecul epic — unde calul îndeplineşte un rol deosebit de important — tot ceea ce se referă la cal a devenit formulă poetică recurentă (deci o stereotipie călătoare). Nu mai puţin de 11 asemenea formule se întîlnesc în cîntecele epice româneşti. Nu le mai oferim aici, pentru a nu ne îndepărta de linia subiectului nostru, dar o înşirare a lor, măcar cu denumirile lor convenţionale, nu e desigur de prisos. Astfel, avem formulele : dialogul dintre voinic şi cal, prezentarea cailor după culoare, bogăţia frîului, somptuozitatea şelei, îngrijirea calului cu gebreaua, încălzirea calului pentru a-i asigura performanţa, respiraţia calului, tîrguirea calului, cavalcada eroică în nu mai puţin de trei formule (încurarea calului, galopul întins al calului, urmele cavalcadei) etc. Tot aşa, e important măcar să pomenim aici despre pătrunderea calului printre motivele ornamentale ale artei noastre populare. Un studiu competent şi luminos pe această temă a fost întocmit de Paul Petrescu [50]. După constatările sale, motivul cuprinde figurarea capului, după concepţia că partea suplineşte întregul (de unde derivă şi figura de stil a sinecdocei). Autorul identifică motivul capului de cal la anume biserici (p. 470), case (p. 468), bordeie (p. 468—469), prispe (p. 469—470), porţi (p. 470), mori (p. 472), fîntîni (p. 467), precum şi la diferite piese de

[45] *Dicţionar de istorie veche a României. (Paleolitic — sec. X)*. Sub conducerea D. M. Pippidi, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1976, p. 141.

[46] *Ibidem*, p. 141.

[47] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*. Traducere după originalul latin de Gh. Guţu, Bucureşti, Editura Academiei R. S. România, 1973, p. 309. Călătorii străini care ne-au vizitat ţara au remarcat şi ei, în numeroase rînduri, valoarea cailor crescuţi în toate ţările române. Vezi pentru aceasta seria *Călători străini despre ţările române*, vol. II, Bucureşti, 1970, p. 320, 383, 641 ; vol. III, p. 296, 438 ; vol. IV, p. 573, 582—583 ; vol. V, p. 46, 81, 223, 276, 331—332, 490 ; vol. VI, p. 423, 454.

[48] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 117.

[49] Jean Muşlea, *Le cheval merveilleux dans l'épopée populaire*, Mélanges de l'Ecole Roumaine en France, Paris, 1924, III, p. 67—110.

[50] *Calul şi călăreţul în arta populară din România*, în vol. : *Omagiu lui George Oprescu cu prilejul împlinirii a 80 de ani*, Bucureşti, Editura Academiei R. P. R., [1961], p. 465—474.

https://biblioteca-digitala.ro

mobilier țărănesc : vechi laviţe moldovenești (p. 471—472), anumite unelte : cauce, furci de tors (p. 472). Desigur toate cazurile sînt interesante, cu atît mai mult cu cît elementul artistic nu apare ca simplu motiv decorativ, ci participă la baza constructivă a respectivului monument. Pentru noi și pentru subiectul nostru, e însă deosebit de importantă figurarea capului de cal la furcile de tors. Dealtfel, capul de cal se așază la intră-

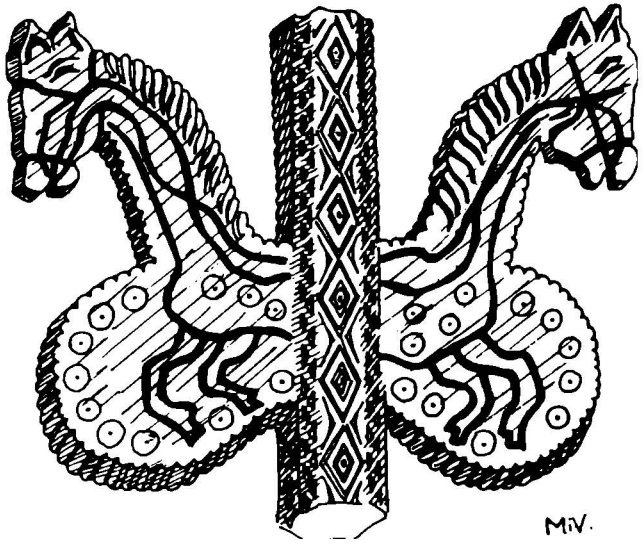


Fig. 1 — Furcă de tors, din lemn de fag, bogat ornamentată prin tăiere, ștanțare, crestare și incizare. Motivele reprezintă steaua (în vîrf), discul solar, o pereche de cai (partea anterioară a animalului), motive geometrice și florale. Lucrată la Rîul Sadului, jud. Sibiu, prima jumătate a secolului al XX-lea. Aflată în colecţia Muzeului Brukenthal, Sibiu.
Detaliu, desenat de Mărioara Vulcănescu, după un desen de Juliana Dancu, ce a figurat în expoziţia „Desene de artă populară" (din colecţia Muzeului Brukenthal), organizată la Sibiu în 1960.

rile caselor pentru a apăra casa de eventuala venire a cailor lui Sîn-Toader și, probabil, pentru a îndepărta de casă și alte ființe maligne din mitologia țărănească. Cu toate acestea, legendele citate mai sus arată că personajele acestea, respectiv caii lui Sîn-Toader, puteau totuși intra în casele oamenilor, acolo unde se făceau ședători interzise. Furca de tors împodobită cu capul de cal avea și ea desigur un rol apotropaic. Ea constituia o ultimă apărare a torcătoarei în cazul cînd caii lui Sîn-Toader ar fi intrat în casă și s-ar fi pretat la pedepsirea celor care au încălcat tabu-ul. În apariţia capului de cal pe furcile de tors se cuvine să vedem un antidot referitor la interdicţia de a toarce într-o anumită seară (din săptămîna Sîn-Toaderului) și, prin extensiune, de a toarce în toate serile lovite de o asemenea interdicţie. La originea motivului artistic ca atare, stă funcţia sa apotropaică. Dacă acceptăm teza lui Mircea Eliade, după care așezarea și locuinţa reprezintă un spaţiu familiar, iar tot ceea ce este în

https://biblioteca-digitala.ro

afara acestui spațiu reprezintă lumea demonilor, larvelor, morților, deci o lume a haosului, întunericului, morții [51], înțelegem de ce în seara de Sîn-Toader e interzisă înnoptarea pe afară sau ieșirea din casă. Atunci umblă pe afară, în întuneric, caii lui Sîn-Toader, cu care este periculos să te întîlnești, deoarece te pot omorî, lovi, șoimăni sau măcar îmbolnăvi. E cu atît mai contraindicat să te duci la moară, unde — precum se știe — e locul preferat de întîlnire a tuturor categoriilor de demoni. Se încearcă o apărare a morii cu capete de cal așezate în locuri anume, dar pericolul de a te întîlni cu caii lui Sîn-Toader în drum nu poate fi evitat. Există cîteva legende pe această temă. Cei vizați n-au scăpat de la moarte decît printr-o stratagemă, respectiv afirmînd că se duceau la moară pentru a putea celebra tocmai sărbătoarea Sîn-Toaderului. Tot așa e periculos a merge și la fîntînă în zilele sfîntului pentru a spăla rufe. Și am arătat că anume fîntîni sînt împodobite cu capete de cal, tocmai pentru a înlătura pericolul întîlnirii cu caii lui Sîn-Toader. Există, în aceste cazuri, o relație mai adîncă între apă și cal, care proclamă originea acvatică a cailor mitologici. Putem oferi aici un singur exemplu de acest fel, e vorba de Djalali, calul lui Sanasar, pentru dobîndirea căruia eroul a mers tocmai în fundul mării, întrucît calul era al mării [52].

E necesar să mai arătăm că adeseori — cum s-a văzut și din contaminările legendelor menționate mai sus — credințele referitoare la caii lui Sîn-Toader prezintă numeroase analogii cu alte credințe bazate și ele pe diverse tabu-uri. Astfel, Emil Petrovici [53] consemnează afirmația unui informator, după care „Rusaliile-s rupte din Sîntoaderi". Culegătorul nu a mai insistat asupra momentului și nu ne-a dat semnificația expresiei, dar e important că a notat legătura dintre cele două categorii de fapte. În terminologia utilizată în popor, am văzut că atingerile de acest fel sînt mult mai numeroase. Deținem însă o informație foarte clară referitoare la suprapunerea acestor credințe peste cele care se referă la „Joimăriță". Se spune astfel următoatele : „Caii lui s. Toader se serbează iarăși de femei în prima simbătă din postul paștilui, sub cuvînt că *acele femei care nu au isprăvit cu torsul lînii, cînepa și inul*, de vor ieși noaptea afară, le omoară caii lui sf. Toader". (sublinierea noastră) [54].

Ar mai fi de menționat aici și o mască populară, descoperită în vremea din urmă, care ar reprezenta pe „Sîntoaderi", ce închipuie ori „caii" sfîntului ori pe „moroi" sau „strigoi". Mascații „pedepsesc fetele ce lucrează în aceste zile, bătîndu-le simbolic sau stricîndu-le lucrul" [55]. Dacă sub raportul atributelor mitologice lucrurile se suprapun peste tot ceea ce am studiat mai sus, înfățișarea acestor mascați este cu totul deosebită de tradiția românească a cailor lui Sîn-Toader. Poate de aceea, autorul a încercat să pună în discuție această mască cu „todorovții"

---

[51] Mircea Eliade, *Images et symboles*. Essais sur le symbolisme magico-religieux, Paris, [1952], p. 47, 49.

[52] *Viteji din Sasun*. Epopee populară armeană, București, Editura Minerva, 1971, p. 48—52.

[53] Emil Petrovici, *Folclor din valea Almăjului (Banat)*, în „Anuarul Arhivei de folclor", Cluj, 3 (1935) p. 4.

[54] Th. D. Speranția, *op.cit.*, Ms. rom. 4960, f. 14 : Bobaița Mehedinți.

[55] Romulus Vulcănescu, *Măștile populare*, București, Editura științifică, 1970, p. 171—172.

https://biblioteca-digitala.ro

sîrbi. Din păcate, autorul nu face nici o trimitere bibliografică în cazul de față, așa că nu ne putem dumiri asupra fenomenului. Investigațiile noastre, în lucrările fundamentale, nu îndreptățesc însă această apropiere. Probabil că toată chestiunea va trebui reluată pe alte baze, deoarece nici Atlasul complex „Porțile de Fier" [56] nu aduce nici o lumină în privința aceasta, ci dimpotrivă.

Ne mai rămîne să discutăm problema dacă prezența reprezentării mitologice din cîntecul analizat face ca implicit cîntecul să devină o legendă mitologică versificată. Cîntecul, dacă îl suprapunem peste ciclul de legende cercetate mai sus, se potrivește numai cu prima parte a legendei. Aceasta merge însă și mai departe, insistînd cu interes asupra salvării de la moarte a fetelor care încalcă interdicția torsului într-o anumită noapte. Cîntecul se oprește înaintea acestui motiv. Conform mesajului moralizant al cîntecului, fata e pedepsită pentru neascultarea ei și cu aceasta cîntecul și-a îndeplinit rolul de comunicare. Sîntem, în această privință, de acord cu observația lui M. Pop, din articolul citat [57]. Nu putem fi însă de acord cu observația lui C. Mohanu care, vorbind despre acest cîntec, susținea că tema sa este „una de basm". S-a văzut, din toate cele discutate pînă acum, că narațiunea în proză de la care pornește cîntecul nu este un basm, ci o legendă. Personajele de basm sînt, de regulă, personaje literare; ele chiar dacă reprezintă simboluri, nu sînt mitologie, deoarece nu determină practici și credințe sociale. Personajul de care ne-am ocupat însă, acel jumătate om jumătate cal, este personaj mitologic; el face parte din categoria acelor divinități care nu au, în calendarul creștin ortodox, o zi a sa de închinare și sărbătoare, dar pretinde să fie onorat prin nelucrare. În cazul cînd această nelucrare nu este observată, el se răzbună, la fel — de pildă — ca altă figură mitologică românească, „marțolea" sau „marți-seara". Dealtfel, ambele legende cuprind în final același motiv al salvării de sub interdicție, prin întoarcerea vaselor cu gura în jos. O înrudire, deși inversă, o are legenda noastră și cu cea a „joimăriței". Iată deci cum materialul de care ne-am ocupat se leagă prin nenumărate fire de întregul nostru folclor, devenind un moment de convergență a numeroase motive artistice și credințe superstițioase.

Cîntecul, deși poetizează o legendă (de fapt un fragment de legendă), prin faptul că se structurează după modelul tipic pentru genul cîntecului epic (am arătat similitudinile cu „Vidros"), nu este totuși o legendă, ci cîntec în toată regula; nu este, desigur, nici basm versificat, deoarece personajul care regizează narațiunea provine din mitologie, iar textul mai poartă unele schele de pe urma impactului bazal cu legenda. Am putea caracteriza acest cîntec ca avînd o situație funcțională ambiguă, specifică pentru tranziția de la un gen la altul și de la o funcție la alta. Textul nu s-a decis încă pentru o categorie sau alta.

---

[56] *Atlasul complex „Porțile de Fier"*, București, Editura Academiei R. S. România, [1972].

[57] Mihai Pop, *op.cit.*, p. 169—170.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă încercăm acum să sintetizăm observațiile dobîndite prin cercetarea de mai sus, putem formula următoarele :

1. Narațiunea își grupează elementele în jurul unui personaj mitologic, care pînă acum nu a fost încă definit corespunzător. Analiza demonstrează că acest personaj este identic ca reprezentare și funcție cu „caii lui Sîn-Toader" din legendele respective. În terminologia lui C. Eretescu, este vorba de personaje din categoria celor justițiare [58]. Personajul are trăsături din cele mai arhaice cu putință (ființă ambiguă între om și animal) și cunoaște o sumă de atestări istorice (pe teritoriul țării noastre sau prin împrejurimi) de pe la începutul erei noastre. Ca reprezentare, personajele acestea fac parte din grupa centaurilor, dar într-o interpretare tipic românească ; ca atribute, ele se încadrează în categoria centaurilor antici (prin înclinația erotică), iar în realitatea folclorică vie, poporul le-a încadrat în grupa „zmeilor", care manifestă aceleași înclinații.

2. Zmeii nu reprezintă un personaj mitologic anume, ci o clasă de personaje a căror reprezentare concretă nu este deslușită. E vorba, în general, de ființe care oscilează între om și anumite animale, de aceea nu avem o figurație unică, precisă, cu valoare generală, a categoriei. Dintre zmei face parte, de pildă, și „leul" din colindele noastre. Am arătat altă dată [59], că și leul are obiceiul, printre altele, de a fura fete, situație din care i se trage pînă la sfîrșit și înfrîngerea. Chiar în zona de unde s-a culeș cîntecul de care ne-am ocupat sinonimia dintre zmeu și leu este totală [60]. Odată, într-o legendă publicată de Tudor Pamfile, personajul nostru e omologat cu strigoiul [61].

3. Cîntecul adună laolaltă elemente diverse, care țin probabil de straturi de cultură foarte deosebite : este vorba astfel despre credințele în eficiența blestemului matern, apoi despre încălcarea unui tabu cu caracter superstițios, despre credințe și practici populare privind șezătoarea. Legătura între toate aceste planuri se face cu o măiestrie desăvîrșită, preluîndu-se materia unei legende și prelucrînd-o după modelul tipic al cîntecului epic. Rezultanta artistică are o situație ambiguă, caracteristică pentru elementele de trecere, care nu s-a decis pentru o anumită funcție și o anumită structură. În felul acesta, textul ne oferă un spectacol artistic din cele mai instructive : un cîntec care nu e tocmai cîntec, o legendă care nu e tocmai legendă, un basm care nu e tocmai basm. Dacă am ști ce înseamnă în mod real titlul „Cîntec pentru alungarea zmeilor", am fi desigur mai în măsură să apreciem convenabil semnificațiile sale.

4. Se impune, așadar, să se inițieze o cercetare amănunțită asupra circulației textului în zonă, dar și în regiunile învecinate, cu scopul de a detecta toate valențele sale, ancheta mergînd pînă la epuizarea monografică a subiectului. De asemenea, este necesar să se studieze temeinic ce

---

[58] Constantin Eretescu, *Ființele mitologice în legendele românești*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 21 (1976) nr. 2, p. 124.

[59] Adrian Fochi, *Colindul leului*, în „Limbă și literatură", București, t. 26 (1970) p. 102.

[60] Ion Conea, *Țara Loviștei. Geografie istorică*, București, Imprimeria națională, 1935, p. 151 : „... bîlciu s-a mutat jos în Titești, fiindcă a venit odată *un leu* care a furat o fată din horă și a speriat lumea de a fugit care încotro și de atunci nu s-a mai făcut bîlciu în Fața". Precum se vede, sinonimia dintre leu și zmeu este deplină și ne mirăm cum a scăpat faptul din atentia celor doi comentatori ai textului nostru.

[61] Tudor Pamfile, *op.cit.*, p. 178—179.

https://biblioteca-digitala.ro

este cu acei „Sîntoaderi" de care vorbește, în vremea din urmă, etnologia noastră. În orice caz, prin toate însușirile sale, acest cîntec merită să i se consacre o discuție mai amplă, cu participarea unui număr mai mare de specialiști. Ce s-a făcut pînă acuma pentru exegeza lui este încă necorespunzător și chiar și lucrarea de față nu poate fi considerată — cu toate că a adus două noutăți științifice importante : identificarea mitologică și precizarea istorică — decît o simplă invitație. Sperăm să fi stimulat interesul altor cercetători și sîntem în așteptarea unui dialog creator în această privință.

UNE QUESTION DE MYTHOLOGIE POPULAIRE ROUMAINE

Résumé

En 1968, une recherche sur le terrain, recherche effectuée dans une zone moins étudiée, a fait connaître le texte d'un chanson épique tout à fait inconnu jusqu'alors et intéressant pour nous par le fait qu'il trahissait des liaisons très étroites avec le monde fantastique et avec certaines croyances superstitieuses. Il s'agit donc d'un texte très ancien qu'on ignorait jusqu'ici. Nous offrons le résumé thématique de la chanson : Une jeune fille demande à sa mère la permission d'aller à la veillée. Sa mère la refuse, sous le pretexte qu'à ces veillées peuvent venir des « zmei » (personnages démoniaques, mi-hommes — mi-animaux, qui ont l'habitude de voler les jeunes filles). Par trois fois la jeune fille demande la permission et par trois fois sa mère la lui réfuse. À la fin, pour la convaincre, sa mère la maudit, en cas de désobéissance. La jeune fille s'en va quand même à la veillée, et après avoir salué tout le monde, commence à filer avec beaucoup de zèle. A un moment donné, dans la salle pénètrent trois jeunes gens qui, en la voyant si diligente, s'approchent d'elle et l'invitent à la danse. Elle réfuse de danser avec eux en découvrant qu'ils avaient des sabots de cheval aux pieds et aussi des queues de cheval. Les jeunes gens prétendent, pour ne pas éveiller ses soupçons que, c'est parce qu'ils sont des charretiers. À la fin, on commence la ronde dans la cour de la maisons. Arrivés là, les jeunes gens enlèvent la fille, l'installent dans un grand arbre et lui donnent une quenouille d'épines pour qu'elle continue à filer. La jeune fille déplore sa désobéissance et fait avertir sa mère qu'elle a été frappée par sa malédiction.

L'auteur commence par l'identification des personnages mythologiques de la chanson, les jeunes gens aux pieds et aux queues de cheval. Ceux-ci sont appelés aussi « Les chevaux de Saint Théodore », qui, dans un cycle de légendes, punissent les femmes et les jeunes filles qui filent le jour qui leur est consacré. Leur représentation est absolument la même. L'auteur offre quelques variantes de cette légende en les analysant, en parallèle avec le texte de la chanson. Dans celle-ci, la jeune fille est punie elle aussi pour avoir violé le tabou du travail. Ces personnages (mi-hommes mi-chevaux) n'ont aucune relation avec les centaures classiques, mais

https://biblioteca-digitala.ro

rappellent ces « hippopodes » connus dès l'antiquité et considérés comme étant un peuple qui habitait quelque part dans nos contrées.La plus ancienne mention en est faite par Denis le Périégète, la seconde appartient au célèbre astronome Ptolémée, et la dernière date du VII[ème] siècle, de notre ère, et se trouve chez Isidore de Séville. Il est donc probable que, parallèlement à la tradition livresque, se soit développée une tradition folklorique aussi, dont les traces se trouvent dans les légendes roumaines concernant « les chevaux se Saint Théodore » et dans la chanson analysée dans cette étude. Comme preuve, l'auteur introduit dans la démonstration l'existence, chez les Roumains, d'une quenouille ornée avec des têtes de chevaux, décor qui semble avoir eu une fonction apotropaïque, plutôt qu'une fonction purement artistique. L'auteur termine, en invitant les autres spécialistes à une discussion plus approfondie sur ce sujet si intéressant et — en même temps — totalment sans précédent.

https://biblioteca-digitala.ro

CEATA FEMININĂ — ÎNCERCARE DE RECONSTITUIRE A UNEI INSTITUȚII TRADIȚIONALE ROMÂNEȘTI

MONICA BRĂTULESCU

Cercetările de teren au evidențiat existența în tradiția satului românesc a unui grup masculin investit cu multiple atribuții, „ceata feciorilor" [1].

Nu s-ar putea afirma că mențiunile privitoare la funcțiile unor grupuri feminine, ba chiar la implicarea acestora în practici ceremoniale considerate ca tipic bărbătești [2], ar fi lipsit. Cu rare excepții, însă, aceste mențiuni au fost prezentate disparat, ca aspecte locale, ca particularități ale unui ceremonial anume sau ca fenomene de derivație și contaminare din ceata masculină.

Gruparea feminină pe care ne propunem s-o prezentăm se definește esențialmente prin referință la categoria ceremonialelor, dar și prin confruntare cu o porțiune din repertoriile unor genuri neocazionale.

În legătură cu categoria ceremonialelor românești cîteva aspecte merită a fi subliniate:

1. Tradiția populară românească acordă femeilor un rol important pe plan ceremonial. Femeile sînt agenții principali în ceremonialul funebru și în exorcisme; acestea din urmă implică cunoștințe întinse privitoare la plante, cunoștințe care reprezintă dacă nu o prerogativă exclusivă, în tot cazul o specialitate feminină.

2. Ceremonialele se bizuie pe puterea reunită a unor multiple sisteme de comunicare (cuvînt, muzică, gestualitate, uneori dans și/sau

---

[1] V. Traian Gherman, *Tovărășiile de Crăciun ale feciorilor români din Ardeal* în „Anuarul Arhivei de Folclor", vol. V, București, 1939; Ovidiu Bîrlea, *Colindatul în Transilvania*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1963—1964", 1969; Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*. Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Țara Oltului, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.

[2] Cu privire la participarea femeilor la colindat v. Ghizela Sulițeanu, *Le cantique de souhait („colindatul") des jeunes filles chez le peuple roumain dans le complexe du Folklore balkanique*, în „Le folklore Macédonien", an. VIII (1977), nr. 15—16, Institut de Folklore, Skopje, Jugoslavia; cu privire la participarea feminină la Călușe, v. datele consemnate în Arhiva I.C.E.D. I 31349, Gruia — Mehedinți, culeg. Anca Giurchescu, 1976, precum și informațiile incluse în studiul Corneliei Călin, *Condica limbii românești și contribuția lui Iordache Golescu la cunoașterea culturii noastre populare*, în „Revista de etnografie și folclor", tomul 21 (1976) nr. 1, p. 97.

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 37—60, București, 1978

https://biblioteca-digitala.ro

reprezentări plastice) și se subordonează unor prescripții privitoare la agenți și destinatari, la locul, momentul și prilejul execuției. În descrierea sau analiza ceremonialelor nu putem face deci abstracție de interacțiunea sistemelor amintite și de angrenajul prescriptiv.

3. Prescripțiile ceremoniale permit cu intermitență stabilirea unei relații cu reprezentări și credințe care derivă dintr-o axiologie colectivă.

Pentru Bartók, care culesese folclor în România de-a lungul perioadei premergătoare primului război mondial, categoria ceremonialelor se confundă cu ritualul: „Each ritual — afirmă Bartók — takes place as a religious act according to strict rules" [3]. Bartók considera că intrase în contact cu „pure uncontaminated materials" [4]. Ne vom limita la constatarea că în sfera culturii populare românești, datorită unor factori socioculturali multipli, riturile precreștine s-au menținut pînă tîrziu. Ritul însă reprezintă doar o componentă a ceremonialelor, care în grade variabile, mediat sau direct, au absorbit influențe diferite. Influența creștină, deși redusă, nu poate fi totuși neglijată; ea constituie o coordonată definitorie chiar și prin proba negației.

Ca reflex al schimbărilor produse în mentalitatea rurală — schimbări simțitor accelerate în ultimele decenii prin revoluția socială, eradicarea analfabetismului, angrenarea satului la rețeaua de învățămînt, sanitară și la radio-televiziune — componenta rituală, care la începutul secolului mai reprezenta o dominantă a ceremonialelor, regresează. Respectînd diferența specifică, putem observa că reprezentările și credințele implicate în practiva unor ceremoniale se destramă, sistemul prescriptiv își pierde treptat rigoarea, repertoriile devin eliptice și intermitent confuze, aria lor de răspîndire se reduce. În acest proces unele specii ceremoniale își păstrează încă o relativă coerență, în timp ce altele se dezagregă și pier.

Stingerea unor specii ceremoniale a atras după sine și dispariția grupului feminin asupra căruia ne dirijăm atenția; în unele regiuni, însă, procesul destrămării acestui grup s-a încheiat relativ recent. Dispunem deci de posibilitatea confruntării unor specii ceremoniale cu date obținute de la informatori care au fost direct implicați în gruparea care ne preocupă. În lumina acestor date, și în dubla perspectivă a unui trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, abordăm trei specii ceremoniale: colinda, Lioara și ceremonialul de șezătoare.

Precizăm de la bun început că, pornind de la analiza funcțiilor și corelațiilor unor specii într-un stadiu astăzi depășit al culturii populare românești, afirmațiile noastre au o valoare retroactivă și se înscriu demersurilor de arheologie spirituală.

Asociată perioadei sărbătorilor de iarnă, colinda comportă relații codificate între agenții ceremonialului și adresanții acestuia, un repertoriu de cîntece și un ansamblu de manifestări complementare (instrumente zgomotoase, măști, dansuri). Prescripțiile ceremonialului și o bună parte din repertoriu au rămas străine de influența bisericii; contingența colindei cu prilejul creștin al Nașterii transpare doar într-o anumită porțiune a

[3] Béla Bartók, *Roumanian Folk Music*, in *Essays*, Selected and Edited by Benjamin Suchoff, Faber & Faber in Association with Faber Music, London, 1976, p. 120.

[4] Béla Bartók, *op.cit.*, p. 119.

https://biblioteca-digitala.ro

repertoriului, în așa-numitele „colinde religioase". Judecînd după un document din sec. 17 [5] care numește colindele „Teifels Gesänger, Gottes-lesterliche Kolinden", putem aprecia că în urmă cu cîteva secole, și ecl puțin în anumite regiuni ale României, elementele de miraculos creștin nu pătrunseseră încă în repertoriul colindei. Colinda, de a cărei practică se legau în trecut prescripții severe, precum și unele credințe privitoare la bunăstarea recoltelor, sănătatea copiilor și a animalelor, s-a comutat în zilele noastre într-un prilej festiv de regrupare a comunității sătești parțial și temporar dispersate la orașe, în uzine și pe șantiere. Textele de colindă includ numele destinatarului (respectiv numele persoanei colindate) și se încheie totdeauna cu o formulă de urare. În strînsă legătură cu funcțiile și prescripțiile ceremonialului, taxonomia populară aplică unor categorii de colinde titulaturi ca : „de băiat", „de fată", „a gazdei", „zori" (colinde executate într-un moment și loc determinat), „colinde de mort" etc. Analiza textelor subsumate titulaturii „de mort" — prin corelație cu alte manifestări [6] din perioada sărbătorilor de iarnă — pune în lumină tangența colindei cu riturile funerare. Privitor la statutul puberilor și instituția căsătoriei, date numeroase oferă categoria colindelor „de băiat" și „de fată". Asupra acestei ultime categorii vom reveni în cursul expunerii. Ceata, grupul constituit din agenții ceremonialului, grup care în exercițiul modern al colindei a căpătat pe alocuri un caracter eterogen și improvizat, se subordona în trecut unor prescripții severe. Tipul predominant de ceată includea doar tinerii necăsătoriți. Aceștia, în anumite regiuni ale țării, erau obligați pe perioada sărbătorilor să rămînă casti [7] și să locuiască la gazdă (un fel de patron al cetei căruia i se făceau anumite prestații și i se cînta o colindă anume). În ierarhia cetelor, ierarhie care în sudul Transilvaniei prevedea multiple funcții, rolul conducător revenea unui flăcău desemnat prin titulaturi variabile (birău, jude etc.). Anumite elemente legate de jurisdicția internă a cetelor din sudul Transilvaniei indică pe de o parte un decalc după terminologia administrativă și a armatei, și pe de altă parte ecourile unor influențe exercitate de organizațiile tinerești ale naționalităților conlocuitoare [8].

În unele regiuni ale țării, rolul de agenți ai colindei revine prin tradiție fetelor și femeilor tinere. Considerat doar prin relație cu colinda, acest tip de ceată reprezintă un fenomen singular, neconcludent pentru determinarea unei societăți feminine tradiționale.

Reîntîlnim grupul feminin — de astă dată ca o formație constantă — în Lioara, ceremonial cercetat și descris de Traian Mîrza [9]. Ceremonialul, care constă din dansuri pe morminte, pomeni, jocuri și un repertoriu redus de texte cîntate și rostite, este practicat la data Paștilor și de Rusalii de către fetele și nevestele tinere ; o anumită porțiune a desfășurării ceremonia-

---

[5] *Memorialul pastorului Mathesius*, apud George Breazul, *Patrium Carmen*, Contribuții la studiul muzicii românești, Craiova, Scrisul românesc, 1941, p. 32—34.

[6] Ne referim în primul rînd la obiceiul denumit global „a bate tufa" ; v. Tr. Herseni, *op. cit.*, p. 16, 277.

[7] Arhiva I.C.E.D., I, 28371, Drăguș — Făgăraș, culeg. A. Bucșan, E. Balaci, 1964 ; mg. 3414 II e, Voevodeni — Făgăraș, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, M. Brătulescu, 1968.

[8] Ion Mușlea, *Obiceiul Junilor Brașoveni*, Studiu de folclor (din „Lucrările Institutului de Geografie al Universității din Cluj", extras), Cluj, 1930 ; Tr. Herseni, *op.cit.*, p. 37—38.

[9] Traian Mîrza, *Lioara — un gen muzical inedit al obiceiurilor de primăvară din Bihor*, în „Lucrări de muzicologie", Conservatorul de muzică Gh. Dima, Cluj, 1969, vol. V.

https://biblioteca-digitala.ro

lului implică și participarea flăcăilor. Textele de Lioară, texte devenite parțial obscure, au un pronunțat caracter formulistic și includ frecvent numele concret al unei participante alese de către o altă participantă drept „surată". Precizăm că legămîntul însurățirii se întîlnește și ca un obicei de sine stătător — fetele legîndu-se în numeroase regiuni ale României ca „surate", „verișoare" sau „șoale" — și sub forma unei practici asociate Homanului,[10] ceremonial susținut de agenți feminini. Revenind la cîntecele executate în ceremonialul de Lioară, constatăm că unele din acestea pomenesc de șezători, iar altele coincid cu tipuri aparținînd repertoriului colindelor „de fată". Atragem de asemenea atenția că în unele jocuri de Lioară, asocierea a doi parteneri într-un cuplu (două fete sau o fată și un băiat) este precedată de amenințări și de lovituri cu pumnul. Ceremonialul Lioarei, interpretat de către unii informatori mai vîrstnici ca „un fel de legămînt pentru căsătorie", „un fel de ziua morților", este perceput de către generația mai tînără ca „o distracție, un obicei de Paști, așa ca să treacă ziua mai iute" [11].

Cele mai numeroase date privitoare la ceata feminină le oferă ceremonialul de șezătoare. Dispărut din unele sate în urmă cu 3—4 decenii, ceremonialul șezătorii s-a mai perpetuat pe alocuri în forme hibride pînă acum 15—20 de ani. Descoperirea și definirea repertoriului acestei specii ceremoniale se datorează cercetărilor asidue întreprinse de Mariana Kahane și Lucilia Georgescu, cercetări concretizate într-un studiu [12] și un amplu material de teren. Precizăm că repertoriul de șezătoare, în parte reconstituit prin stimularea memoriei generației vîrstnice, conține pe alocuri pasaje neinteligibile și hiaturi. Privitor la statutul agenților și gestualitatea ceremonială, unele date inedite aduce și Nicolae Both în studiul său *Șezătoarea în zona Năsăudului* [13]. Pe baza identificării de către Mariana Kahane și Lucilia Georgescu a repertoriului de șezătoare atestat în cîteva județe ale țării, anumite informații mai vechi [14] provenind din alte regiuni pot fi interpretate ca indicii ale răspîndirii acestui ceremonial pe o arie teritorială foarte largă a României. Repertoriul de șezătoare, interceptat în aria sud-estului Europei [15], a fost foarte probabil cunoscut și Occidentului;

---

[10] Ca un obicei autonom v. *Chestionar la Atlasul etnografic al României*, fișe întocmite de Ion Ghinoiu, Drăgești — Dîmbovița, 1964, Izvoru — Argeș, 1975; ca un obicei strîns legat de Homan v. mg. 1896 II d, Cerbăl — Hunedoara, culeg. M. Brătulescu, 1977.

[11] Traian Mîrza, *Lioara...*, *op. cit.*, p. 69.

[12] Mariana Kahane și Lucilia Georgescu, *Repertoriul de șezătoare — specie ceremonială distinctă*, în „Revista de etnografie și folclor" t. 13 (1968) nr. 4; acest studiu, ca și datele culese pe teren de M. Kahane și L. Georgescu reprezintă materialul esențial de referință pentru studiul nostru. Precizăm că parte din materialul care ne-a fost pus la dispoziție a fost cules de M. Kahane și L. Georgescu la o dată ulterioară publicării studiului citat, *Repertoriul de șezătoare...*, *op. cit.*

[13] Nicolae Both, *Șezătoarea în zona Năsăudului*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967", Cluj, 1969.

[14] V. unele informații în D. C. Amzăr, *Sociologia șezătorii*, Extras din: Arhiva pentru știința și Reforma socială", Organul Institutului Social Român, (București), Editura Institutului social Român, anul IX (1931) nr. 4, p. 58—59; v. și unele date din arhiva I.C.E.D. semnalate de M. Kahane și L. Georgescu, *op. cit.*, p. 318.

[15] George Herzog, *Folk song and the Music of Folk Song* în Funk & Wagnalls, *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, Maria Leach editor, Jerome Fried Associated Editor, Funk & Wagnalls Company, New York, 1949, vol. I, p. 1035; la ceremoniale analoage celui de șezătoare pare a se referi și Mircea Eliade atunci cînd semnalează perpetuarea, în Rusia, pînă la începutul secolului XX, a unor obiceiuri care asociază rituri feminine cu sexualitatea

https://biblioteca-digitala.ro

sub acest raport, descrierea lui Jean d'Arvènes [16] a unei şezători franceze din secolul XV aduce indicii preţioase. Din aceeaşi sursă par a proveni şi anumite cîntece anglo-saxone din jocurile de copii şi din play-party games[17], cîntece care s-au deritualizat desigur de multă vreme.

Ceremonialul românesc de şezătoare consta dintr-un repertoriu de texte cîntate şi rostite şi dintr-un ansamblu de farmece, mascări şi jocuri axate pe erotică, dar şi cu unele tangenţe cu sfera funebrului. În formele sale recente de manifestare, ceremonialul era susţinut de grupul fetelor şi nevestelor care pe perioada iernii — exceptînd unele zile considerate nefaste ca şi datele sărbătorilor creştine — se adunau la cîte-o gazdă schimbată săptămînal. Deşi cadrul tradiţional de desfăşurare a ceremonialului era legat de tors şi ţesut — fiecare participantă aducîndu-şi de-acasă caiere sau fuioare — această activitate nu ocupa în şezătoare un loc central sub raportul productivităţii. Elemente asociate torsului şi ţesutului jucau însă un rol important în recuzita unor farmece şi jocuri din repertoriul şezătorii. Menţionăm că în Pădureni la şezători se obişnuia în caz de boală să se ţeasă „cămaşa ciumii" (în terminologia locală „de izbîndă"). De simbăta morţilor, însă, ţesutul acestei cămăşi urmărea alte obiective: „cică o faci de izbîndă pentru morţi, o făciam în şezătoare pentru morţi să nu se facă strigoi" [18] după cum specifică bătrînele din Cerbăl. Farmecele de şezătoare, parte din jocuri şi travestiri se desfăşurau în cadru exclusiv feminin; la anumite jocuri şi travestiri participau şi flăcăii. Repertoriul de texte executate în şezătoare prezintă înrudiri cu descîntecul, cu unele cîntece nupţiale şi mai ales cu categoria colindelor „de fată". Menţionăm că acestea din urmă pe perioada sărbătorilor de iarnă se cîntau frecvent şi în cadrul şezătorii. Caracteristica cea mai evidentă a repertoriului de şezătoare rezidă în faptul că majoritatea textelor se axează pe relaţia erotică, atribuită unei membre a grupului, cu un anume fecior al cărui nume, ca şi al partenerei în cauză, se insereză versurilor. Pe această funcţie, „atragerea de către fiecare fată a unui fecior în vederea căsătoriei" [19], pun accentul Mariana Kahane şi Lucilia Georgescu. Asupra acestei orientări a repertoriului stăruie şi Nicolae Both [20]. Studiul Marianei Kahane şi Luciliei Georgescu, ca şi materialul cules pe teren, material care mi-a fost pus cu generozitate la dispoziţie, conţin referinţe şi sugestii mult mai largi. Astfel aflăm că în urmă cu cîteva decenii, şezătorile, în al căror program intrau şi unele gustări tradiţionale (boabe de grîu sau porumb fiert, băutură) numite pe alocuri „Pomana şezătorii", începeau în septembrie şi se încheiau abia în săptămîna Paştilor cînd se cîntau gazdei „zorile", cîntec de urare, prezent şi în repertoriul colindei. Gazda aleasă din rîndul femeilor şi numită mai demult pe un termen lung (un an, şapte-opt ani,

---

şi ţesutul, v. *Naissances mystiques, Essais sur quelques types d'initiation*, Paris, Gallimard, 1959, p. 101; v. de asemenea referinţele la societăţi feminine secrete şi la Weiberbünde în sud-estul Europei: Mircea Eliade, *L'iniziazione ed il mondo moderno*, Istituto Accademico di Roma, Roma, 1967, nr. 5.

[16] Apud D. C. Amzăr, *op.cit.* p. 6.

[17] Ne referim la cîntecul „Go in and out the windows" care provine dintr-un dans din mediul ţesătorilor secolului XVIII sau la textul unui Play-Party Song cunoscut în U.S.A. sub titlul „What are you Riding here for?"; v. Funk & Wagnalls, *op.cit.*, vol. II, p. 649.

[18] mg. 4896 I (v) c, Cerbăl — Hunedoara, culeg. M. Brătulescu, 1977.

[19] M. Kahane şi L. Georgescu, *op. cit.*, p. 318.

[20] N. Both, *op.cit.*, p. 305.

https://biblioteca-digitala.ro

chiar şi cinsprezece ani), primea prestaţii în natură din partea participantelor şi dispunea de autoritate asupra acestora (le putea pedepsi sau exclude din şezătoare). Printre criteriile de alegere a gazdei, Nicolae Both[21] semnalează : 1. absenţa bărbaţilor din casa gazdei, respectiv garanţia desfăşurării unei porţiuni a ceremonialului într-un cadru exclusiv feminin şi 2. competenţa ceremonială a gazdei. Cînd acestei ultime condiţii nu i se făcea faţă în mod satisfăcător, gazda era dublată de o femeie cu experienţă ceremonială. Pare plauzibil ca mai demult în ceată funcţia de gazdă şi cea de oficiant să fi fost deţinute de două personaje distincte. O asemenea separare de funcţii întîlnim şi astăzi în Vergelat[22], ceremonial feminin de Anul Nou, care se înrudeşte îndeaproape cu cel al şezătorii. În ceea ce priveşte şezătoarea, criteriile amintite de alegere a gazdei şi-au pierdut desigur valabilitatea în perioada de declin a ceremonialului. Într-un stadiu mai vechi, însă, practicilor executate în absenţa unor martori masculini, practici cu un vădit caracter esoteric, li se atribuia eficienţă. Anumite mărturii indică faptul că ceata feminină poseda conştiinţa manipulării unei forţe ce nu putea fi nesocotită. După unii informatori, sub acţiunea farmecelor cetei, flăcăii ar fi fost aduşi chiar şi de la stîni îndepărtate. Flăcăii ar fi venit în şezătoare împotriva voinţei lor, „veneau minioşi" [23], după cum afirmă un informator. Într-o etapă cînd asemenea mărturii exprimau mentalitatea colectivităţii, gazda deţinea pe plan social o putere desigur supărătoare pentru autoritatea bisericii. Putem deduce că biserica a alimentat credinţele care asimilau gazda unui personaj blestemat ; conform unor mărturii consemnate în jurul anilor 1930, funcţia de gazdă ar fi atras asupra familiei acesteia nenorociri prelungite [24].

Datele de teren privitoare la componenţa cetelor în trecut sînt contradictorii ; în timp ce unii informatori susţin că dintotdeauna au participat atît femeile cît şi fetele, alţii precizează că, în urmă cu cîteva decenii, şezătoarea fetelor se desfăşura separat de cea a nevestelor. După cum vom încerca să demonstrăm, analiza de text ne va permite să testăm aceste mărturii.

Însumînd datele care rezultă din descrierea fatalmente lacunară a colindei, Lioarei şi ceremonialului de şezătoare, constatăm :

1. Influenţa exercitată de biserică se reduce la asocierea dintre prilejul ritual şi data unor sărbători canonice (colinda se desfăşoară la Crăciun, Lioara la Paşti) şi în ceea ce priveşte categoria colindelor de fată la inserţia unor formule de factură creştină. Incompatibilitatea dintre speciile menţionate şi biserică se evidenţiază în interdicţiile de a ţine şezătoare în zilele de sărbătoare creştină şi în conotaţiile de blestemat şi drăcesc care au înconjurat pe alocuri practica ceremonială.

2. Analogii de ordin prescriptiv între ceata masculină şi cea feminină (sistemul de prestaţii, autoritatea gazdei etc.)

[21] *Ibidem*, p. 305, 315, 337.

[22] Gazda fiind numită „biraiele", iar oficianta „goga" ; v. Tr. Mîrza şi Gh. Petrescu, *Cîntecul vergelatului*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom. 14 (1969) nr. 2.

[23] mg. 4920 I B, Sîrbi-Budeşti — Maramureş, culeg. Ligia Bîrgu-Georgescu, 1971 (descîntec de şezătoare).

[24] D. C. Amzăr, *op. cit.* p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Analogii de ordin compoziţional între textele de colindă, Lioară şi şezătoare (includerea numelui destinatarilor, prezenţa unor refrene şi formule).

4. Polifuncţionalitatea unor texte care aparţin atît repertoriului colindei cît şi repertoriului de Lioară şi şezătoare.

5. Apariţia în grade variabile a unor fenomene de involuţie (la nivelul prescriptiv caracterul lax al cetelor şi la nivelul textului incoerenţe şi obscurităţi).

Pornind de la aceste observaţii, ne propunem să aducem unele precizări cu privire la agenţii cetei feminine şi la funcţiile acestui grup considerat în raport cu nucleul său constitutiv, cu evoluţia şi cauzele destrămării sale.

Cele mai numeroase date le oferă textele de şezătoare, texte care ne vor sluji drept material de bază pentru analiză. Deşi parţial obscure şi eliptice, aceste texte permit — desigur doar cu intermitenţă — stabilirea unei relaţii cu complexul ceremonial şi sistemul prescriptiv din care au făcut parte. După cum vom încerca să demonstrăm, analiza de text pune în evidenţă existenţa unor corespondenţe adînci între repertoriile unor specii şi genuri populare, gestualitatea ceremonială şi anumite mărturii de teren. Acordînd prioritate textului, ne bizuim aşadar pe acea calitate fosilară proprie literaturii populare şi îndeosebi mitului, calitate în virtutea căreia s-a păstrat, pînă tîrziu în circuitul oralităţii, amprenta unor vechi credinţe, reprezentări şi instituţii. Sub acest raport este semnificativ faptul că atunci cînd a încercat să determine sfera semantică a unor cuvinte indo-europene care în evoluţia lor au suferit reduceri sau mutaţii ale sensului lor originar, Benveniste [25] s-a văzut nevoit să facă un salt de la tradiţia scrisă la cea orală, respectiv să conexeze citatul extras din autorii antici la sisteme de relaţii şi obiceiuri semnalate de către etnografi în practica vie a unor populaţii iliterate, de ex. la instituţia prestaţiilor reciproce, potlatch-ul [26]. Constatînd că „L'étude du mot se confond donc avec celui de l'institution" [27], Benveniste atrăgea atenţia că reconstituirea referinţelor unei categorii de termeni indo-europeni conduce de la contextul istoric imediat pînă la preistorie.

Prin însăşi afinitatea lor cu mitul, textele care stau în centrul atenţiei noastre păstrează caracterul unei stratificări arheologice. Desigur, doar un anumit strat al repertoriului de şezătoare, colindă şi Lioară include vestigii preistorice şi se elucidează prin referinţă la prescripţii dispărute din practica populară românească, dar active încă în sfera altor culturi tradiţionale. Cea mai însemnată porţiune a textelor se referă la prescripţii şi manifestări ceremoniale care s-au menţinut pînă acum cîteva decenii în tradiţia populară românească. Dacă putem depăşi dificultăţile de ordin lingvistic, şi în acelaşi timp posedăm date suficiente privitoare la contextul culturii tradiţionale româneşti, această porţiune a repertoriului

[25] Emile Benveniste, *Don et échange dans le vocabulaire indo-européen*, în *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966, p. 315–326.

[26] Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, în *Sociologie et Anthropologie*, Presses Universitaires de France, 1966.

[27] Emile Benveniste, *Problèmes sémantiques de la reconstruction*, în *Problèmes de linguistique générale*, *op.cit.*, p. 320; v. şi p. 307.

https://biblioteca-digitala.ro

grupului feminin devine în bună măsură explicită; constatăm astfel că mărturiile unor informatori sau date culese pe teren într-un trecut relativ apropiat aderă, se clarifică şi se întregesc la nivelul textului.

Informaţiile de teren precizează că în şezătoare se intra la aproximativ 13 ani [28], respectiv la vîrsta fiziologică de declarare a pubertăţii feminine. Afilierea la şezătoare a impuberelor era practic interzisă. Participantele de drept adresau fetiţelor mici ameninţări menite a le izgoni din şezătoare : „Ziceam că le punem cu fundu-n acoi, le spăriam" [29], mărturiseşte o informatoare. Asemenea măsuri de intimidare pun în lumină limita inferioară de vîrstă prescrisă participantelor. Privitor la statutul acestora, date deosebit de interesante aduce un cîntec de şezătoare. Cîntecul se executa cu o săptămînă înainte de căsătoria unei membre a grupului în condiţii tainice — se încuiau uşile, se acopereau ferestrele : „Cîntaţi fetelor/ Cîntaţi dragelor,/ Că din ceata noastră/Ni să duce-o fată/ Ce nume de fată ?/ Chivuca mireasa/ Care-i mirele?/ Laie junele." [30] Rezultă în mod clar — asupra acestui aspect Mariana Kahane şi Lucilia Georgescu au atras atenţia — că participantele la şezătoare aparţineau unui grup, respectiv cetei. Textul citat, care a fost surprins şi în ceremonialul nupţial,[31] conţine însă şi alte referinţe. Deşi în anumite regiuni ale ţării informatorii nu-şi mai amintesc de restricţii privitoare la starea civilă a membrelor cetei, textul se adresează fetelor, nu şi nevestelor („cîntaţi fetelor") şi indică drept punct terminus al participării la şezătoare căsătoria („Că din ceata noastră/ Ni să duce-o fată/ Ce nume de fată? Chivuca mireasa"). Dealtfel şi unele colinde de fată [32], unele descîntece şi texte de Lioară pomenesc de şezătorile de fete, ignorînd total prezenţa femeilor : „La cè casă mare/ Făcui şezătoare/ Din noauă fecioare" [33] sau „Colo-n deal si pică roauă / Ieste-o căsulie noauă/ Cu fereasta cătă soare/Ţin fetile şezătoare" [34]. Conform unor mărturii de teren, ceremonialul de şezătoare, practicat în ultimele decenii atît de femei cît şi de fete, funcţiona mai demult doar pentru acestea din urmă : „Zurzunelele astea nu se cînta decît în şezătoare, şi numa în şezătoarea de fete"[35] afirmă o informatoare, sau altă mărturie : „Să cînta la fete-n şezătoare, iele chemau băieţii, că femeile aviau băieţii lor acasă" [36]. În anumite regiuni ale ţării s-au semnalat chiar interdicţii privitoare la prezenţa femeilor în şezătoarea fetelor [37]. Pe baza indicaţiilor furnizate de text şi prin confruntare cu unele mărturii obţinute pe teren, putem aprecia că în trecut participarea la ceată a fetelor se circumscria perioadei dintre prima apariţie a ciclului şi data căsătoriei; exceptînd

---

[28] I. 31715, Viştea de Jos — Făgăraş, culeg. M. Kahane şi L. Georgescu, 1962.

[29] *op. cit.*

[30] mg. 3232 I (r) o, Ucea de Jos — Făgăraş, culeg. M. Kahane şi L. Georgescu, 1967.

[31] În ceremonialul nupţial din Năsăud, apud M. Kahane şi L. Georgescu, *op. cit.*, p. 321.

[32] Ilarion Cocişiu, *Cîntece populare româneşti*, Bucureşti, Editura muzicală, 1963, p. 25, nr. 1 (colindă „la fată de măritat"); toate datele privitoare la colindă le extragem din *Indexul tipologic şi bibliografic al colindei*, text bilingv (român-englez), ms. M. Brătulescu.

[33] Tr. Mîrza, *Folclor muzical din Bihor*, Bucureşti, Editura muzicală, 1974, p. 231 (cîntec de Lioară din Făgădău — Bihor).

[34] N. Both, *op. cit.*, p. 317.

[35] I. 27533, Veneţia de Sus—Părău — Braşov, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.

[36] mg. 3113 II (r) r, Streza-Cîrţişoara — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.

[37] N. Both, *op.cit.*, p. 308.

https://biblioteca-digitala.ro

persoana gazdei și/sau a oficiantei — fetelor, și nu femeilor, la revenea rolul de agenți ai repertoriului de șezătoare.

Ceata fetelor juca rolul de unic agent al repertoriului de șezătoare doar în raport cu cîntecele, jocurile și farmecele executate în cercul închis al grupului feminin. Executarea unei porțiuni a repertoriului, în special a anumitor jocuri, reclama și participarea băieților. Prezența acestora, ca și în cazul fetelor, era condiționată de depășirea unei limite de vîrstă. În scopul excluderii lor din șezători, băieților mici li se aplicau diferite penalizări: erau bătuți, stropiți cu cenușă, închiși în cocina porcilor etc [38]. Categoria de vîrstă și modelul de comportare prescris băieților se evidențiază în testele la care aceștia trebuiau să se supună; conform unor mărturii de teren, ceata fetelor trimitea băieții noaptea în cimitir sau la fîntîni îndepărtate să aducă apă [39].

Dacă o porțiune a repertoriului de șezătoare viza statutul intern al cetei sau atribuții strict feminine, altă porțiune — inclusiv unele cîntece și farmece cu caracter ezoteric — se refereau la o sferă de interese comună fetelor și băieților ajunși la pubertate. La această categorie de vîrstă — legată de maturizarea și descoperirea unor funcții biologice — raportăm referințele la sfera eroticii din repertoriul de șezătoare.

O categorie de texte urmărea a pregăti fetele pentru viitoarea lor viață de femei; astfel unele cîntece de șezătoare recomandau fetei o atitudine activă. Este semnificativ că la reconstituirea unei strigături de șezătoare care se încheie cu îndemnul „Sai tu Evă și-l sărută!" [40], Mariana Kahane și Lucilia Georgescu au consemnat că femeile vîrstnice au pretins fetei citate de cîntec să sărute ea mai întîi un anume băiat, în timp ce tineretul feminin prezent la înregistrare, în numele unui alt cod al relațiilor erotice, considera firească inițiativa masculină.

Un număr important de texte indică partenerii cuplurilor prin intermediul unor tropi. Acești tropi îndeplinesc în mod vădit rolul de semnale specializate pe sexe. Semnificația lor se elucidează cu ușurință fie prin transparența analogiilor, fie prin corelație cu comportări codificate sau elemente de costum, și mai ales prin confruntare cu gestualitatea sau recuzita ceremonială și simbolica populară în general [41]. Metaforelor de acest tip le corespundeau indicații la nivelul gestualității; precizăm de pildă că majoritatea jocurilor, atît prin terminologia populară care li se aplica („De-a cetatea", „Patul", „De-a cioreceul"), cît și prin funcția lor, echivalau cu exerciții pregătitoare pentru viața maritală.

Atragem de asemenea atenția că simbolurile amintite se regăsesc și în colindă și în Lioară, fie la nivelul textului, fie la nivelul gestualității și terminologiei adiacente; obținerea partenerei este asimilată cuceririi sau descuierii unei cetăți atît în textele de Lioară [42] cît și în unele tipuri de colindă [43], iar aceasta din urmă reprezintă frecvent o tînără pereche [44] și se

[38] *Ibidem*, p. 341.

[39] *Ibidem*.

[40] mg. 3232 II t, Olteț de Jos — Făgăraș, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.

[41] mg. 3515 B(II) s, Părău — Brașov, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1968.

[42] Tr. Mîrza, *Lioara ...*, *op. cit.*, p. 73.

[43] I. Cocișiu, *op. cit.*, p. 25—26, nr. 2, Cegani-Burdușeni — Ialomița („de fată"); Sabin Drăgoi, *303 colinde cu text și melodie*, Craiova, Scrisul Românesc, 1931, p. 51, nr. 45, Ilteu—Petriș — Arad, („colind de flăcău").

[44] Teodor Bălășel, *Versuri populare române*, Ceremonioase, adunate și coordonate de..., Craiova, Ramuri, (1919), vol. I, Cărt. I, p. 55—56, nr. 30, Vălsănești — Argeș.

https://biblioteca-digitala.ro

asociază în anumite regiuni cu jocul „Căiuților". Cîntecul de șezătoare indică uneori partenerii cuplurilor prin referință la elemente de costum cu valoare emblematică pentru sexul și/sau categoria de vîrstă respectivă; de ex. pentru flăcău căciulă sau vîstră, pentru fată căiță sau cunună. Aceasta din urmă revine des în cîntecul de șezătoare: „Cine și-a uitat/Cununița-n vad?/ ... Sai vere Gheorghiță!"[45] sau „Numa Chiva nebuna/Rupe cununa/ Pentru Laie săracu/ Rupe și capu"[46]. Menționăm că în anumite regiuni ale țării, cununa semnaliza calitatea de fată mare: „Să cunoștea fietele din nievestè — afirmă o informatoare din Făgăraș. Înaintea războiului atuncea mai puneau fietele cununi pe cap la șezătoare și la sărbători, la juoc"[47]. Mărturii analoage au fost consemnate și în zona Sibiului[48]. Adăugăm faptul că în numeroase texte de colindă provenind din diferite regiuni ale țării[49], cununa reprezintă un substitut al fetei și se înscrie unui cod al relațiilor erotice. În lumina acestor date, apreciem că uitarea sau ruperea cununii de care pomenesc textele de șezătoare sus-menționate semnalizau trecerea în rîndul femeilor.

Cîntecul de șezătoare asociază frecvent sfera eroticii cu referințe la plante. Referințe similare întîlnim și în textele de Lioară și colindă. În unele variante ale tipului „Mă luai, luai", tip de colindă care se execută și în ceremonialul de Lioară și în șezătoare, o floare culeasă de către o fată emite semnale erotice: „Floarea rămurară/ Cine-n auzirà? / Iuăn di la munte/ Cel cu uăi mai multe/Lasă uăile/ Și la ie vinisă/ Și-n braţe uă strînsă"[50]. Menționăm că în majoritatea variantelor acestui tip, fata culege floarea miraculoasă joia, zi considerată propice farmecelor în tradiția populară românească.[51] Intimitatea femeilor cu universul vegetal, ca și influența atribuită acestuia în domeniul eroticii se probează și la nivelul gestualității; anumite descîntece de șezătoare, menite a determina căsătoria unei fete se executau în preajma unor copaci care erau în prealabil zgîlțîiți și hrăniți[52]. Nu numai ceremonialul de șezătoare, dar și alte ceremoniale feminine, Homanul, Sînzienele sau Vergelatul pun în evidență rolul femeilor ca deținătoare a unor secrete legate de plante și ca principiu al fertilității vegetalelor.

În ceremonialul de șezătoare, de Lioară și de colindă — atît la nivelul textului cît și la nivelul gestualității și al terminologiei populare aplicate acesteia — atrag atenția o serie de referințe care nu-și găsesc nici un punct de sprijin în date de arhivă privitoare la practici tradiționale românești sau în mărturiile agenților sau ex-agenților ceremoniali.

---

[45] mg. 3515 R c. Grid — Părău — Brașov, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1968.

[46] mg. 2969 q. Vistea de Jos — Făgăraș, culeg. M. Kahane, 1962.

[47] I. 31713, Cîrța — Făgăraș, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1968.

[48] Boris Zderciuc, *Tilișca, un sat din Mărginimea Sibiului*. Aspecte de cultură și artă populară, București, Publicațiile Muzeului Satului, 1963, p. 12.

[49] V. de ex. S. Drăgoi, *op.cit.*, p. 31—32, nr. 27, Săvîrșin — Arad sau Béla Bartók, *Melodien der Rumänischen Colinden, (Weihnachtslieder)*, Herausgegeben von D. Dille, (Übersetzung der Liedertexte von Gottfried Habenicht), in *Ethnomusikologische Schriften Faksimile — Nachdrucke*, IV, Budapest, Editio Musica, 1968, nr. 28 a, Cerbăl — Hunedoara și nr. b, 28 Drăgești — Bihor.

[50] mg. 2519 g, Borșa — Creaca — Sălaj, culeg. I. Taloș, 1963.

[51] Formula „Joi de dimineață" apare frecvent în descîntece; vezi o variantă apropiată a tipului „Mă luai, luai" sub formă de descîntec de adusul mânei, în Gh. Pavelescu, *Mana în Folklorul românesc*, Contribuții pentru cunoașterea magicului, Sibiu, 1941, p. 63.

[52] N. Both, *op.cit.*, p. 321, 325.

https://biblioteca-digitala.ro

Cîntecul de şezătoare, de pildă, stabileşte uneori o conexiune obscură între fete — desemnate prin cliseul metonimic curent în folclorul românesc „d'ochişi negri" — şi codru [53], sau plasează experienţa erotică într-un loc sălbatic: „Prin lemne/ Prin pietre/ Prin toţi bolovanii [54]." Tot într-un loc sălbatic, „Unde iarba creşte/ În patru se-mpleteşte/ Nime n-o-ncîlceşte" [55], îşi aleg adeseori eroii vînători ai colindei viitoarea lor mireasă. Unele texte par chiar a sugera o anume incompatibilitate între acestè tainice izolări ale fetelor şi oficierea slujbei creştine; eroina textului „Mă luai, luai", cea care culege o floare a dragostei, nu numai că se află departe de sat, dar satul însuşi este lipsit de preot, „Văile-s cam late/ Satile-s departe/Popă-n sat nu ieste" [56]. Sînt surprinzătoare, de asemenea, accentele de jale sau spaimă atribuite unei eroine însingurate în cîntecele de Lioară. O variantă a tipului plurifuncţional „Mă luai, luai" sub forma unui cîntec de Lioară, pomeneşte de suferinţele fizice ale unei fete, de despărţirea sa de familie şi sat: „Degetu-l tăiai/ Cursă sînge cursă/ Doru mă d-ajunsă / De maică, de taică/ De fraţi, de surori/Grădina cu flori".[57] Tăierea degetului la care se referă textul citat pierde caracterul de accident dacă o corelăm cu ameninţările proferate în unele cîntece de Lioară [58] şi mai ales cu pedepsele corporale aplicate frecvent în jocurile şezătorii: lovituri cu biciul în jocul „Fîntîna" [59], cu cureaua în jocul „Învîr-te purece",[60] cu un şervet înnodat în jocul „Pat — fîntînă",[61] sau izbituri cu cizma în jocul „De-a cizma" [62].

Anumite texte confruntă fetele cu întruchipări ale groazei şi cu primejdii. Eroinei unei colinde i se arată, tot într-o joie fatidică, un şarpe: „Şarpele-o vedea/ Capu că-l scotea/ Fata ce-mi făcea ? / Ea se spăimînta"[63]. Şarpele însă se dovedeşte a fi un monstru benign, sensibil la farmecele presupusei sale victime: „Şarpele-o striga/Ba, fetiţo, ba/Căji nu te-am muşcat/Şi te-am sărutat". Nu o falsă primejdie, ci o primejdie de neînvins pare a o pîndi pe eroina textului „Mă luai, luai". Din pricina transgresării unor interdicţii [64] sau din motive pe care le ignorăm, culegerea unei flori şi incitarea ciobanului la dragoste au urmări funeste. Zadarnic aduce mama fetei nouă ulcele cu leacuri; fata este cuprinsă subit de „Junghi fără durere/ Moarte fără vreme" [65].

Nu numai acest final, dar şi alte conotaţii ale terminologiei şi gestualităţii ceremoniale anunţă o secretă afinitate între experienţa pubertă-

---

[53] mg. 3233 I q, Rucăr—Viştea de Jos — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.

[54] mg. 3515, Părău — Braşov, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1968.

[55] V. de ex. Monica Brătulescu, *La Lancile Soarelui*, Antologie a colindei laice, Bucureşti, Editura pentru literatură şi artă, 1964, p. 116.

[56] mg. 2519 g, Borşa—Creaca — Sălaj, culeg. I. Taloş, 1963.

[57] Traian Mîrza, *Lioara...*, *op.cit.*, p. 76.

[58] *Ibidem*, p. 73.

[59] N. Both, *op.cit.*, p. 339.

[60] I. 27085, Viştea de Jos — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.

[61] I. 3003 Arpaşu de Jos — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1968.

[62] I. 27075 Feldioara — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.

[63] mg, 2920 a, (v), Zimnicea — Teleorman, culeg. N. Rădulescu, 1966, („de fată").

[64] Privitor la interdicţiile sexuale aplicate păstorilor la stîni, v. Gottfried Habenicht, *Povestea ciobanului care şi-a pierdut oile* (Geneză, evoluţie, tipuri), în „Revista de etnografie şi folclor", tom 13, (1968), nr. 3.

[65] mg. 2519 g, Borşa—Creaca — Sălaj, culeg. I. Taloş, 1963.

https://biblioteca-digitala.ro

ţii şi morţii. Amintim de pildă că o categorie de colinde se intitulează „de mort", gustarea servită de ceată se numea „Pomana şezătorii", iar jocurile de Lioară se desfăşoară la cimitir. Atragem de asemenea atenţia că în şezătoare aveau loc mimări ale îngropăciunilor, că pe alocuri se ţesea o cămaşe de izbîndă pentru morţi, iar parte din jocurile cetei, jocuri cu un accentuat caracter erotic, se executau şi la priveghi [66].

Tot într-o sferă obscură se înscriu şi frecventele referinţe ale cîntecului de şezătoare la ameţeli şi adormiri. Unele texte precizează chiar numele unor soporifice : „Pe uliţă-n sus/Trei feciori s-au dus/La ce poartă au stat/ Şi ei au strigat? /Ieşi Mario-afară !/ Nu poci că-z bolnavă/ Rău capu mă doare / De te-o durea tare/Io ştiu ce ţi-i leacu / Turtuţa şi macu / Şi Liţă săracu" [67]. Deşi textul tratează cu discreţie cauza răului fetei, durerea de cap a acesteia pare a fi un simptom binecunoscut pentru care se recomandă fără ezitare ca antidot consumarea macului şi viaţa maritală. Într-o altă variantă „leacurile" amintite sînt indicate nu de către feciori, ci de către Zodie : „Pe uliţă-n sus / Zodia s-a dus / La ce poartă sta? / La Leana striga : / Ieşi Lenuţo-afară ! / Nu poci că-s bolnavă / Io ştiu ce ţi-i leacu / Turtuţa şi macu/Şi Gheorghe săracu" [68]. Conform informaţiei de teren adiacente acestui text, Zodia s-ar identifica cu ursitoarele : „Cînd se năştea un copil veneau ursitoarele, şică-i venea Zodia. Venea şi ca să o mărite". Se iscă întrebarea dacă nu cumva prin referinţa la Zodie se marchează o perioadă de trecere, unul din acele momente critice ale existenţei pe care membrul unei comunităţi tradiţionale le străbate asistat de ritual şi mit. Legătura dintre erotism şi plantele soporifice rămîne însă derutantă.

Aceste asociaţii bizare între elemente aparent disparate întîlnite sporadic în ceremonialul şezătorii, în Lioară şi colindă se înlănţuie şi devin coerente prin confruntare cu o categorie de texte care s-au distanţat considerabil de sfera ritului. Ne referim la „Trei fete la flori" şi „Iovan Iorgovan", texte cunoscute mai ales sub forma unor ample variante de cîntec epic şi legendă [69]. Aceleaşi texte se regăsesc însă — ca nucleu sau episod fugar — şi în unele rare cîntece funebre.

Nu ne propunem să cuprindem întreaga varietate tipologică a baladelor şi legendelor amintite. De asemenea, vom evita să stăruim asupra unor aspecte care ies din sfera problematicii feminine urmărite. Analiza amănunţită a textelor sus-citate face obiectul unui studiu separat. În lucrarea de faţă ne vom referi doar la un mănunchi de variante semnificative prin corespondenţa lor cu ceremonialul şezătorii, cu Lioara şi colinda. Avem în vedere două categorii de variante : A. variante care conferă o relativă autonomie naraţiunii „Trei fete la flori" şi B. variante care reunesc această naraţiune cu „Iovan Iorgovan". Vom ţine seama atît de variantele profane cît şi de cele aferente ritualului funebru, dar vom neglija programatic textele care tratează secvenţele grupate în jurul eroului Iorgovan ca un tip distinct de naraţiunea „Trei fete la flori".

---

[66] N. Both, *op.cit.*, p. 328- 339.

[67] mg. 3515 V c. Veneţia de Jos — Braşov, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1968.

[68] mg. 4842 R 11, Gura Văii — Recea — Braşov, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1977.

[69] Bibliografia legendelor care includ tipurile „Trei fete la flori" şi „Iovan Iorgovan" mi-a fost furnizată de Tony Brill, autoarea lucrării (ms.) *Iovan Iorgovan*, (Baladă şi legendă în proză), Bucureşti, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro

Fără a preciza dacă e vorba de consangvinitate sau de legămîntul însurăţirii, toate variantele de legendă, cîntec epic sau funebru pomenesc de trei fete surori. O oarecare ezitare se ghiceşte totuşi în unele texte de baladă[70] care se referă la surori numindu-le „primare", grad de rudenie propriu verilor. Reamintim că în unele regiuni ale ţării fetelor legate prin însurăţire li se spune verişoară sau şoală.

Într-un număr important de variante fetele pleacă să culeagă flori nu într-o zi oarecare, ci joia, ca şi fata care se confruntă cu şarpele sau cea care culege o floare aducătoare de dragoste şi moarte. Unele variante stabilesc o conexiune între plecarea fetelor, culesul florilor şi preparativele pentru căsătorie : „Trei surori la flori / Flori ca să culeagă / Chite să-mpletească / Dă nuntă gătească" [71]. Numeroase alte variante aduc precizarea că fetele culeg flori pentru a împleti cununi [72]. Acestea din urmă joacă un rol important nu numai ca emblemă sau simbol al fetelor, dar şi ca element de recuzită rituală în ceremoniale susţinute de agenţi feminini (la Sînziene sau Drăgaică de ex.).

În toate variantele, mezina — înfăţişată de obicei ca un personaj izolat — ocupă un loc central. Majoritatea variantelor pun pe seama rătăcirii mezinei separarea acesteia de surorile ei. Este totuşi izbitor faptul că, după cîte ştim, în nici una din variante surorile mai mari nu încearcă să-şi caute mezina. Cîteva variante explică răzleţirea surorilor prin intervenţia lui Dumnezeu : „Domnu ca un sfînt / Lasă pe pămînt / O ceaţă cu vînt / Ele au rătăcit / Prin pădurea largă" [73]. Explicaţia de inspiraţie creştină se dovedeşte fragilă. Versurile imediat următoare o contrazic. Surorile mai mari manifestă faţă de mezină o nepăsare vinovată : „Fata cea mai mare/ Mi-apucă pe-o vale / Cea mai mijlocie / Mi-a luat-o spre vie / Ca să nu mai vie / Cea mai mititea / Pe munte se suia". Putem deduce că fetele mai mari se separă cu bună ştire de sora lor ; în ciuda ceţii şi a vîntului, ele ştiu să se îndrepte spre natura îmblînzită de prezenţa şi activitatea omului (la vale, spre vie şi implicit spre sat), în timp ce mezina, cu sau fără voie ori părăsită fiind de surorile ei, se înfundă în sălbăticie (pe munte se suia). O motivaţie care evidenţiază abandonul, dar introduce totodată elemente noi, găsim în unele variante de cîntec epic şi funerar. Sora cea mai mică rămîne singură pentru că este cuprinsă subit de un somn adînc : „Ana Ghiordănel / Nume frumuşel / Ea că-mi d-adurmea / Ca moartă icrea / Cele două mari / Ce-s surori primari / Cînd fu de cu seară / Prin codrii plecară / Pe Ana o lăsară / Şi ca tot durmea / Şi rău că-mi visa" [74]. Pretextul rătăcirii a dispărut ; surorile mai mari părăsesc mezina în timp ce aceasta doarme, profitînd deci de o stare a neştiinţei. Versurile citate sugerează un somn

---

[70] Fg. 5931 a, Sîrbova – Lugoj, culeg. Tiberiu Alexandru, 1936 ; Alexandru Amzulescu, *Balade populare româneşti*. Ediţii critice de folclor – genuri, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1964, vol. I, p. 312.

[71] mg. 2201 a, Giuperceni – Turnu Măgurele, culeg. Ovidiu Bîrlea, 1962.

[72] mg. 1393 b, Corabia – Olteni, culeg. Al. Amzulescu, 1958 ; fg. 5855 a, Locoeni – Reşiţa, culeg. Tiberiu Alexandru, 1936 ; Al. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, *op.cit.*, p. 312.

[73] fg. 9688, c, Olteni – Teleorman, culeg. Emilia Comişel, 1941, V. şi alte variante care oferă o motivaţie de inspiraţie creştină : mg. 1393 b, Corabia, culeg. Al. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, *op. cit.*, p. 303.

[74] Al. Amzulescu, *op.cit.*, p. 312.

https://biblioteca-digitala.ro

nefirese, un somn neobișnuit de adînc și de prelungit ; mezina se trezește abia în zori [75] sau „To' la miez de noapte / Cu fiori de moarte" [76].

Cadrul în care se trezește mezina ne este familiar din repertoriul colindei, șezătorii și Lioarei : în „codru" [77], prin „pădurea neagră" [78], „În munții cărunți / Prin văiugi adînci" [79]. Ca și eroina textului „Mă luai, luai", mezina pătrunde cîteodată într-un tărîm pustiu, nebinecuvîntat de prezența slujitorilor bisericii : „Că nu-mi auzea / Nici topor tăind / Nici cocoș cîntînd / Nici vite mugind / Nici cîine lătrînd / Nici tobă bătînd / Nici popă tocind" [80]. Fie că a pătruns în acest tărîm dezolant analog deșerturilor neființei evocate de cîntecul funebru și descîntec, fie că se află în hățișurile codrilor sau pe munte, mezina are una sau mai multe confruntări.

În textele din categoria A. mezina întîlnește un cuc. Îi cere acestuia să o călăuzească spre locuri animate de prezența și căldura umană : „La drumul de cară" [81], „la sat" [82], „la maică" [83]. Făgăduiește succesiv cucului să-i devină vară, soră și soție. Uneori în schimbul salvării sale, fata se oferă să devină cucului ibovnică „La cea casă mică / Mică mititică / Ți-oi fi ibovnică" [84]. Atitudinea cucului este contradictorie. Astfel, în unele variante [85], cucul se comportă ca un interlocutor distant și impasibil ; nu are nevoie nici de vară, nici de soră, nici de soție. Rezultă că pentru mezină nu există cale de întoarcere. Alte variante însă conferă cucului atribute de curtezan și pețitor [86] sau îl prezintă drept un voinic temporar metamorfozat [87]. În perspectiva viitoarei sale căsătorii cu fata, cucul o ajută pe aceasta să revină acasă.

În textele încadrate categoriei B., cucul se reduce la un simplu motiv retardativ ; își declină compatibilitatea și competența [88] — este doar o biată pasăre — , alteori se înecă sau nu mai figurează defel. Confruntarea fetei cu șarpele reprezintă elementul central și în același timp punctul de articulație dintre narațiunea „Trei fete la flori" și secvențele grupate în jurul personajului Iovan Iorgovan. În singurătatea care o înconjoară, mezina întîlnește un șarpe. Cuprinsă de spaimă la vederea acestuia, mezina strigă. Iovan Iorgovan o aude și intervine ; uciderea șarpelui este urmată de un moment erotic, de planuri zădărnicite de căsătorie și / sau de apariția unui flagel. Dar nu asupra acestor ultime secvențe ne propunem să stăruim,

---

[75] *Ibidem*, p. 312.

[76] mg. 3039 Rb, Valea Mare — Gorj, culeg. Mariana Kahane, 1966 („Zorile din casă").

[77] fg. 5855 a, Reșița, culeg. Tiberiu Alexandru, 1936 ; fg. 5934 a, Sîrbova — Lugoj, culeg. Tiberiu Alexandru, 1936.

[78] mg. 1147 a, Corabia, culeg. Al. Amzulescu și O. Bîrlea ; fg. 9929 a, Plosca — Teleorman, culeg. E. Comișel, 1943.

[79] mg. 1393 b, Corabia, culeg. Al. Amzulescu, 1958.

[80] Al. Amzulescu, *Balade populare românești*, *op.cit.*, p. 304.

[81] *op. cit.*, p. 313.

[82] mg. 3039 Rb, Valea Mare — Gorj, culeg. Mariana Kahane, 1966 („Zorile din casă").

[83] mg. 526 g, Nucșoara — Curtea de Argeș, culeg. Al. Amzulescu, Paula Carp, 1955.

[84] fg. 6572, Smeura — Argeș, culeg. Paula Carp, 1938.

[85] fg. 5126 a și fg. 5182, Retișul — Sibiu, culeg. Il. Cocișiu, 1316 (ritual de mort) ; mg. 3039 R b Valea Mare — Gorj, culeg. M. Kahane, 1966 („Zorile din casă").

[86] fg. 6572, Smeura — Argeș, culeg. Paula Carp, 1938 ; fg. 9688 c, Olteni — Teleorman, culeg. E. Comișel, 1941.

[87] mg. 1147 a, Corabia, culeg. Al. Amzulescu, 1957 ; mg. 1989 b, Furești, Găiești — Argeș, culeg. G. Sulițeanu, 1961.

[88] fg. 5934 a, Sîrbova — Lugoj, culeg. Tiberiu Alexandru, 1936.

https://biblioteca-digitala.ro

ci asupra motivației uciderii șarpelui. S-ar putea trage concluzia că Iovan Iorgovan ucide șarpele în calitate de erou salvator al fetei. Constatăm totuși că, deși descris ca „o hală cumplită"[89], șarpele se dovedește a fi mai puțin primejdios pentru fată decît îl arată înfățișarea. Nu numai că renunță la victima sa, dar confruntat cu Iorgovan șarpele mărturisește uneori a nu fi adus nici un prejudiciu fetei : „Fata am lăsat-o / Și n-am vătămat-o/ Te rog viu mă lasă / Și te du acasă" [90]. Mezina nu se expune așadar unei primejdii adevărate ; ca și în colindă, șarpele din variantele „Iovan Iorgovan" reprezintă un risc simulat. Deci nu pentru a salva fata ucide Iovan Iorgovan șarpele, ci în numele altor comandamente. Dar acest ultim aspect depășește problematica propusă.

Examinînd secvențele variantelor A. și B. constatăm o analogie izbitoare cu scenariul inițierii la pubertate [91]. Recluziunea fetelor la apariția primului ciclu a fost și este încă practicată de numeroase populații iliterate. Aduse sau părăsite în locuri sălbatice, uneori constrînse să locuiască în colibe strîmte asemănătoare unor celule, fetele trebuiau să îndure pe o durată variabilă privațiuni, chinuri și spaime : interdicții alimentare, biciuiri, mutilări, confruntări menite a le îngrozi etc. Dintre acestea din urmă, semnalăm ca un motiv inițiatic extrem de important simularea ingurgitării și regurgitării de către un monstru. Atragem de asemenea atenția că în riturile de pubertate, plantele ocupau un loc important. Folosite adeseori ca soporifice, plantele îndeplineau și rolul de semnal erotic. Amintim de pildă că în Oubangui fetelor întoarse din recluziune li se dă un aliment în care se încorporează un extras de plante „pour leur donner froid au cœur" [92], iar în societatea Banaro neofiții se ung cu un amestec rezultat din zdrobirea unor vegetale[93]. Toate aceste date ne îndreptățesc să recunoaștem în părăsirea mezinei în sălbăticie, în adormirea acesteia, în aluziile „la cea casă mică" ca și în confruntarea cu un monstru aparent primejdios, secvențe deduse din riturile inițierii. Atribuim aceleiași surse referințele la locuri sălbatice, la suferințe fizice (tăierea degetului), la soporifice („turtuța și macul"), sau accentele de jale și spaimă care se întîlnesc în textele de șezătoare, Lioară și colindă, ca și caracterul violent al jocurilor asociate unora din aceste specii.

Revenind la „Trei fete la flori" și „Iovan Iorgovan" constatăm că tentativa de interpretare a textului se izbește pe alocuri de o anumită ambiguitate. Faptul că aceste texte îndeplinesc și o funcție funerară atrage atenția de la bun început asupra unei dualități a sensurilor. Somnul mezinei poate fi interpretat oare totdeauna ca efect al unor soporifice

---

[89] Al. Amzulescu, *Balade populare românești*, *op. cit.*, p. 319.

[90] Al. Amzulescu, *op.cit.*, p. 317 ; v. și fig. 5334 a, Sirlova - Lugoj, culeg. Tiberiu Alexandru, 1936.

[91] Cu privire la riturile de inițiere feminine v. : A. M. Vergiat, *Les Rites secrets des Primitifs de l'Oubangui*, Paris, Payot, 1936 ; Richard Thurnwald, *Banaro Society*, în *The Making of Man*, An Outline of Anthropology, New York, Edited by V. F. Calverton, The Modern Library, 1931, p. 429—445 ; Rolf Kjellstrom, *Eskimo Marriage*, An Account of Traditional Eskimo Courtship and Marriage, Lund, Nordiska Museets Hardlinger, 1973 ; Funk & Wagnalls, *op. cit.*, p. 11,12, 392, vol. I ; date privitoare la trecerea la pubertate a fetelor (date atribuite în mod greșit tabu-ului menstrual) prezintă și H. Webster în *Le Tabou*, Étude sociologique, Paris, Payot, 1952, p. 104—110, 128—129, 151.

[92] A. Vergiat, *op. cit.*, p. 108.

[93] Richard Thurnwald, *op.cit.*, p. 437.

https://biblioteca-digitala.ro

sau reprezintă un eufemism al morții, curent dealtfel în ceremonialul funebru care tratează adeseori desprinderea de viață ca o adormire? Amîndouă ipotezele par a fi plauzibile. Tărîmul blestemat, unde cocoși nu cîntă, ciinii nu latră și popa nu toacă semnifică oare sediul inițiatic sau conotează uneori lumea de dincolo? Reamintim că același context se regăsește și în ceremonialul funebru și în descîntec. Dar cucul? După cum am putut observa din analiza categoriei A., unele variante îl recomandă cu un substitut al iubitului sau mirelui, iar altele sugerează o simbolică funerară. Care este ipoteza corectă?

Nu vom insista asupra faptului, dealtfel cunoscut și studiat[94], că încă din antichitate, cucul concentrează în jurul său credințe și reprezentări contradictorii perpetuate pînă tîrziu de tradiția populară a Europei. Implicat atît în sfera ceremonialelor cît și în cea a producțiilor profane, cucul reprezintă în tradiția populară românească un caz tipic de „diaforă"[95], în accepția de simbol arhetipal polisemantic. Ne vom referi doar la două sensuri fundamentale ale cucului în contextul tradiției românești, cel de substitut al iubitului sau de simbol erotic[96], și cel funerar[97]. În legătură cu acest ultim sens menționăm că textele funebre înfățișează frecvent cucul ca un personaj care intră în conflict cu moartea. Uneori însă, în disputele cu moartea, rolul cucului este susținut de soare[98]. Nu numai această substituire de rol, dar și alte elemente indică afinitatea cucului cu soarele. Unele legende de pildă înfățișează cucul ca un personaj al lumii de dincolo și îi atribuie un penaj strălucitor din aur[99].

Descoperim o polaritate a rolurilor și contingențe cu soarele și în cazul lui Iovan Iorgovan. Menționăm în treacăt că numele acestui personaj cunoaște fluctuații și reprezintă probabil o substituire relativ tîrzie. Balada și legenda îl înfățișează în ipostaza de vînător și tînăr neinsurat. Pentru Iovan — ca și pentru eroii vînători ai colindei — vînătoarea reprezintă o formă de candidatură la căsătorie. Unele variante aduc precizarea că Iovan pleacă „Joi de dimineață / Pentru vînătoare / Pentru-nsurătoare"[100].

---

[94] Pentru sensurile multiple ale cucului v. E. Hoffman-Krayer și Hans Bächtold—Stäubli, *Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens*, Band V, Berlin und Leipzig, 1932—1933.

[95] În accepția dată de Philip Wheelwright, *The Semantic Approach to Myth*, în *Myth*, A Symposium, edited by Thomas A. Sebeok, Indiana University Press, Bloomington and London, 1968; definind „diafora", Ph. Wheelwright stăruie asupra capacității acesteia de-a contopi într-un simbol „many ideas, superstitions and ritual observations" (v. p. 159—160, 167).

[96] Foarte răspîndit în lirică; atestat ca element concret de recuzită în farmece de dragoste, v. Simion Fl. Marian, *Ornitologia poporană română*, Cernăuți, tipografia R. Eckhardt, 1883, vol. I, p. 35—36; ca substitut al mirelui în ceremonialul nupțial, v. mg. 4009 V ș. Holod — Bihor, culeg. M. Kahane, 1971; inserat refrenului unor cîntece de șezătoare cu o puternică marcă sexuală v. de ex. I 27073, Feldioara—Ucea — Făgăraș, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.

[97] În lirică, în cîntecul funebru, în baladă și în legendă (v. de ex. S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 18).

[98] A se confrunta pentru perfectul lor paralelism disputele dintre cuc și moarte (mg. 4169 I g, Tăuții Ampoiului — Meteș — Alba, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1972; mg. 4169 II c, Micești — Alba Iulia — Alba, culeg. M. Kahane L. Georgescu, 1972; mg. 4013 R a, Dumbrăvița de Codru — Șoimi — Bihor, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1971) cu disputele dintre soare și moarte (mg. 3039 R a, Valea Mare — Gorj, culeg. M. Kahane, L. Georgescu; fg. 1819, 1820, 1821, Lunca Cernii de Jos — Hațeg, culeg. Il. Cocișiu, 1933; mg. 3043 Vc, Bota—Dobrița — Oltenia, culeg. M. Kahane, 1966).

[99] V. S. Fl. Marian, *op.cit.*, p. 2—4.

[100] Al. Amzulescu, *Balade populare românești*, *op.cit.*, p. 319.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu în postura de pretendent la căsătorie, ci în cea de emisar al morții îl reîntîlnim pe Iovan Iorgovan ca personaj al cîntecului funebru. Călare pe un cal, „Cu coama negrită / Cu șaua cernită" [101], Iovan vine să ducă mortul spre alte tărîmuri. Atragem atenția că textele funebre stabilesc o asociație între soare și Iovan Iorgovan; aceasta vine fie din direcția soarelui sau este precedat de apariția soarelui. Sorgintea solară a lui Iovan Iorgovan transpare și în unele balade care atribuie acestui personaj posesiunea unor obiecte din metal strălucitor: „o furcă arginţită", „o știucă de aur", „un fuior de aur" [102] etc.

Constatăm așadar că între cuc și Iovan Iorgovan există mai mult decît un paralelism actanțial — respectiv alternanța unor funcții erotice și funerare. Cele două personaje se identifică prin afinitatea lor cu soarele sau atribute de obîrșie solară. Reamintim faptul că în consensul unor numeroase culturi, între soare și strălucirea aurului se stabilește un raport de echivalență, iar culoarea sau natura aurie a unor personaje sînt specifice morților și inițiaților [103].

Această aptitudine a textului de a se preta la o dublă interpretare derivă din matricea inițiatică a variantelor „Trei fete la flori" și „Iovan Iorgovan". Concepută ca un preambul la viață maritală și în același timp ca o experiență analoagă morții și reînvierii, inițierea asocia secvențe funerare — puberilor creîndu-li-se iluzia prin diferite mijloace (soporifice, apariții și zgomote terifiante, măști etc.) de a fi parcurs drumul care duce spre lumea de dincolo și de-a fi intrat în contact cu spiritele strămoșilor. Obîrșia inițiatică a variantelor „Trei fete la flori" și „Iovan Iorgovan" explică simbolismul erotic și totodată aderența acestor texte la ceremonialul funebru. Aceeași obîrșie stă la baza corespondenței dintre erotică și moarte, corespondență pe care am întîlnit-o în ceremonialul șezătorii, Lioarei și colindei.

Agenții tradițiilor populare românești au pierdut desigur de foarte multă vreme amintirea riturilor inițiatice. Prin puterea de remanență a mitului, însă, amprenta acestor rituri s-a păstrat pe alocuri în structura unor categorii de texte populare. La conservarea unor secvențe sau detalii deduse din inițiere a contribuit și presiunea exercitată de schema versificației și de tiparul melodic. Menționăm că majoritatea textelor analizate sînt versuri care se asociază de regulă unor categorii anume de melodii. În ciuda acestor factori coercitivi, parte din referințele inițiatice au suferit — sub acțiunea desemantizării textului — mutații și distorsiuni; de pildă șarpele din colindă și baladă nu înghite, ci mușcă și se încolăcește.

Dirijîndu-ne din nou atenția asupra textelor de colindă, șezătoare și Lioară în ansamblul lor, constatăm că cea mai însemnată parte a repertoriului acestor specii probează distanțarea de nucleul inițiatic și asumarea unor funcții sociale marcate. Majoritatea colindelor de față, ca și numeroase cîntece de Lioară nu se referă la locuri sălbatice și nici la soporifice, ci se axează pe demersurile și etapele premergătoare căsătoriei: așteptarea

---

[101] mg. 1943 h, Lupșa de Sus — Gorj, culeg. M. Kahane, 1961; mg. 1933 h, f, Lupșa de Sus — Strehaia, culeg. Mihai Pop, 1961.

[102] Al. Amzulescu, *Balade populare românești*, *op.cit.*, p. 315 și fg. 5934 a, Sîrbova — Lugoj, culeg. Tiberiu Alexandru, 1936.

[103] V. Mircea Eliade, *Naissances mystiques*, *op. cit.*, p. 119, Vladimir Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Editura Univers, 1973, p. 360—362, 378.

https://biblioteca-digitala.ro

peţitorilor, alegerea viitorului mire, tocmeala zestrei. Foarte multe din cîntecele de şezătoare definesc ceata ca o instituţie destinată a sprijini căsătoria. În scopul constituirii unor viitoare cupluri, cetei îi revenea obligaţia de-a favoriza apropierea dintre sexe. La această funcţie raportăm un număr important de texte de şezătoare, de ex. textele care atribuie unei fete sau unui flăcău preferinţa pentru un anume partener : „Vin feciorii de la boi / Tot prin grîne, prin grînele / Numa Gheorghe moartea-şi face / Pe Livia tare-o place" [104]. Într-o etapă cînd ceremonialul de şezătoare începuse să-şi piardă caracterul ritual şi ezoteric, asemenea cîntece îşi asumă rolul de a învinge reticenţele tinerilor şi a stimula la apropiere. O categorie de texte de şezătoare indică faptul că ceata juca un rol important în repartizarea partenerilor pe cupluri : „Dăm, dăm şi ne gătăm / Pe Letiţia cui s-o dăm ? / Dăm, dăm şi ne gătăm / Şi lui Onică i-o dăm / Ia-ţ-o şi ţ-o du" [105]. Anumite texte — din păcate parţial obscure — par a se referi chiar la un sistem de prestaţii legat de constituirea cuplurilor : „Ce cei vamă ? / Un ulcior şi-un purcel / Pe Maria di-un chicior / Azi o legăm / Mîine-o măritam / După cine-o dăm ? / După Victor" [106]. Putem deduce că pentru a obţine partenerele dorite, băieţii trebuiau să-şi cîştige adeziunea cetei, poate în primul rînd bunăvoinţa gazdei şi / sau a oficiantei. Conştiinţa îndeplinirii unei funcţii de utilitate socială în repartizarea partenerilor pe cupluri răzbate clar din mărturiile unor informatoare vîrstnice. Referindu-se la membrele cetei, Şerban Eva (79 ani) afirma : „Le făgăduim la un băiat, pentru noi şi pentru băieţi să ne facem datoria" [107]. Prin angrenarea sa la o sferă vitală de interese pentru ambele sexe şi prin poziţia adoptată faţă de instituţia căsătoriei, ceata feminină dispunea de autoritate asupra întregului tineret sătesc. Membrele cetei erau conştiente de puterea rezultată din solidarizarea lor : „Aşa faci un coraj în şezătoare" [108] - afirmă o informatoare, sau altă mărturie : „Cînd aveam ambiţie de cîte-un băiat îl batjocoream în strigături" [109].

Ceata funcţiona şi ca o tribună a opiniei feminine. Unele cîntece de şezătoare de pildă, adoptă o atitudine critică faţă de relaţiile neconsfinţite de instituţia căsătoriei : „Şi-o intrat Măriuţo calu lu Ion / Şi-o mîncat fîn din finărie / Şi-o beut vin din vinărie / Şi-o mîncat floarea crinului / Şi-i stă rău la crin făr' de floare / Ca şî ţii fă' de-nvelitoare" [110]. Dezaprobarea grupului feminin nu se exprima doar prin intermediul unor texte aluzive. În Pădureni de pildă [111], au fost semnalate practici feminine menite a atrage pedepse foarte grave asupra flăcăilor care refuzau să ia în căsătorie fetele cu care coabitaseră.

Practicile ceremoniale din cadrul şezătorilor reprezentau şi o modalitate de transmitere şi păstrare, în cerc feminin, a unor date privitoare la plante, la mijloace de protecţie şi vindecare.

---

[104] mg. 3233 II s, Noul Român — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.
[105] mg. 3232 II f, Ucea de Sus — Făgăraş, culeg. M. Kahane, 1967.
[106] mg. 3233 II z, Noul Român — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.
[107] mg. 3414 V (I) g, Viştea de Sus — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1968.
[108] mg. 3413 I 1 (v), Porumbacu — Sibiu, culeg. M. Kahane, 1968.
[109] I. 26 965, Olteţ — Făgăraş, culeg. L. Georgescu, M. Kahane, 1968.
[110] mg. 3233 II d, Ucea de Jos — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.
[111] I 31709, Cerbăl — Hunedoara, culeg. M. Brătulescu, 1977; virulenţa pedepselor aplicate bărbaţilor prin aceste practici prezintă analogii cu manifestări analoage semnalate de M. Eliade în *L'iniziazione ed il mondo moderno, op. cit.*, p. 15—16.

https://biblioteca-digitala.ro

Ca sediu al cetei feminine şi ca loc de întîlnire a fetelor cu băieţii, ceata îndeplinea rolul unui club ; se transmiteau noutăţi, se făceau anunţuri, se glumea, se bîrfea etc. Ponderea funcţiei distractive a crescut considerabil în procesul desacralizării şi declinului ceremonialului de şezătoare.

Factorii care au dezagregat ceremonialul de şezătoare şi au dus implicit la desfiinţarea cetei feminine sînt multipli.

Reamintim că anumite conotaţii ceremoniale indică faptul că într-o etapă veche, biserica a încercat, fără mare succes, să discrediteze şi să îngrădească ceremonialul de şezătoare.

Cauzele care au contribuit în perioada recentă la destrămarea şezătorii ilustrează procesul substituirii sau abolirii unor funcţii deţinute cîndva de ceata fetelor. Prin instituirea obligativităţii învăţămîntului, şcoala a preluat şi la sate sarcina educării fetelor. Participarea acestora la şezători a fost resimţită de către învăţători ca nocivă şcolii şi incompatibilă cu aceasta. Învăţătorii nu permiteau fetelor sub 16 ani să meargă în şezători „Fiincă-n şezătoare auza şi prostii, ş-apoi nu-i mai sta capu la carte" [112]. Şezătoarea nu a putut supravieţui nici prestigiului televiziunii. „Acuma de cînd avem televizoare, nu mai facem şezători" [113] — afirmă un grup de informatoare. Funcţia informării şi cea distractivă, funcţii exercitate mai demult de către ceata feminină la şezători, au fost captate în bună măsură de televiziune. Semnalăm şi faptul că în satul românesc modern, reuniunile şi concursurile organizate sub auspiciile căminelor culturale oferă tineretului prilej de întîlnire şi distracţie.

Ceea ce nu a izbutit biserica din slăbiciune, dar şi pentru că nu oferea nimic în schimb, au izbutit instituţiile şi tehnologia modernă, prin preluarea şi dezvoltarea la alt nivel a unor funcţii ale cetei.

Cauzele mai adînci care au dus la destrămarea şezătorii şi cetei trebuie căutate în efectele industrializării şi revoluţiei sociale. Pe alocuri ceata s-a dizolvat de la sine prin angajarea fetelor în fabricile din vecinătatea unor sate ; lucrînd alternativ în schimburi diferite, fetele nu mai aveau posibilitatea de a se întruni laolaltă şi de a respecta orarul şezătorilor. Adăugăm faptul că tehnica industrială a atras după sine şi declinul industriei casnice. Reamintim că torsul şi ţesutul erau strîns legate prin tradiţie de executarea ceremonialului de şezătoare. Pe de o parte discreditarea practicilor rituale prin accesul la învăţămînt şi educaţia politică, pe de altă parte independenţa economică a fetelor dobîndită prin calificarea lor profesională au transformat ceata feminină într-o instituţie desuetă, necorespunzătoare structurii satului românesc contemporan. În trecut însă, ceata fetelor a exercitat o acţiune de mare utilitate socială pentru satul tradiţional românesc.

Ca şi ceata flăcăilor colindători, ceata fetelor îşi trage obîrşia din riturile iniţierii la pubertate. Recunoaştem în gazda şi / sau oficianta ceremonialului de şezătoare un personaj care a deţinut cîndva o funcţie iniţiatică.

---

[112] I 21714, Viştea de Jos — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1962.

[113] I 26970, Noul Român — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro

Ceata fetelor reprezenta un omolog [114] al cetei flăcăilor. Între cele două formaţii se pot constata însă unele distincţii, explicabile în parte prin faptul că bărbaţii aveau experienţa unor deplasări, a armatei, şi în genere a unor contacte cu autorităţile, în timp ce femeile părăseau rareori de-a lungul unei vieţi vatra satului. Spre deosebire de ceata masculină care a absorbit pe alocuri unele influenţe, dovedindu-se astfel relativ adaptabilă şi implicit mai rezistentă, ceata feminină a păstrat pînă în pragul dizolvării sale o ierarhie simplă şi un caracter conservator marcat.

Şezătoarea funcţiona ca centru al grupului feminin, fiind în acelaşi timp şi punctul de interferenţă al celor două cete. Repertoriul colindelor „de fată" a aparţinut atît cetei masculine cît şi cetei feminine. Pe lîngă acest repertoriu comun, ceata feminină poseda un repertoriu şi un ansamblu de practici specializate. Nu numai ceremonialul de şezătoare, dar şi alte ceremoniale susţinute de agenţi feminini — Lioara, Vergelatul, Homanul, Sînzienele, Drăgaica — intrau în sfera de manifestare a cetei fetelor. Presupunem că în trecut, repertoriul cetei feminine includea şi unele texte cunoscute astăzi sub formă de baladă, legendă sau cîntec liric [115]. Analiza textelor „Trei fete la flori" şi „Iovan Iorgovan" reprezintă mai mult decît un artificiu metodologic menit a elucida referinţele iniţiatice ale ceremonialului de şezătoare, Lioară şi colindă. Evidenţiind existenţa unor vase comunicante între speciile ceremoniale şi variantele sus-menţionate, am încercat să sugerăm totodată apartenenţa tuturor acestor texte la un anumit strat al repertoriului cetei feminine.

Dintr-un grup de sex şi vîrstă afiliat iniţierii, ceata fetelor s-a transformat treptat într-o instituţie cu roluri multiple.

În vechea comunitate rurală românească ceata feminină îndeplinea un rol formativ. Prin intermediul cîntecelor şi jocurilor, tinerele fete căpătau noţiuni legate de sfera vieţii intime. Educarea în acest sens se impunea cu necesitate în condiţiile de epuizare fizică la care erau adeseori reduse fetele în trecut prin angrenarea lor din copilărie la munci excesiv de grele. Interpretăm referinţele funebre din repertoriul feminin nu numai ca o remanenţă din riturile pubertăţii, dar şi ca o modalitate de pregătire a fetelor în vederea rolului lor tradiţional de agenţi ai ceremonialului înmormîntării. Pe perioada stagiului lor în ceată, fetele primeau şi cunoştinţe privitoare la plante, cunoştinţe care urmau a fi valorificate în domenii diferite : erotică, farmacopee, rituri apotropaice etc.

Ca expresie a puterii reunite a grupului feminin, ceata juca un rol important în repartizarea partenerilor pe cupluri, în normarea relaţiilor erotice şi în instituţionalizarea relaţiilor premaritale. Atribuim în bună măsură acţiunii de mediere şi presiunilor exercitate de ceata fetelor faptul că în tradiţia satului românesc celibatul a constituit un fenomen extrem de rar.

---

[114] Referindu-se la ceata feminină, M. Kahane şi I. Georgescu observau că „Aceasta îşi are un corespondent în ceata feciorilor, constituită şi ea în anumite condiţii" (*Repertoriul de şezătoare — specie ceremonială distinctă*), *op. cit.*, p. 323.

[115] Ne referim la unele cîntece („Creşti pădure şi te-ndeasă", „Pelin pelinel", „Singurel ca mine nu-i" etc.) care păstrează, după opinia noastră, vestigii din încercările chinuitoare impuse de riturile pubertăţii feminine.

https://biblioteca-digitala.ro

Ne considerăm îndreptăţiţi să apreciem că în comunitatea rurală românească, ceata feminină a reprezentat o şcoală a fetelor şi în acelaşi timp o instituţie foarte influentă pe plan matrimonial.

★

Din perspectiva analizei cetei fetelor în tradiţia românească, ne îngăduim să facem cîteva consideraţii generale privitoare la societăţile feminine şi la metoda de cercetare a unor instituţii tradiţionale dezagregate.

S-a adus adeseori drept probă a absenţei unor societăţi feminine faptul că în tradiţia unor numeroase populaţii, femeilor li se interzice cu străşnicie să cunoască secretul riturilor de iniţiere masculine. Am putut constata că interdicţii analoage s-au aplicat şi farmecelor de şezătoare care se executau doar în cercul închis al fetelor.

Una din cauzele care a contribuit la ignorarea unor societăţi feminine ţine de diferenţa specifică dintre acestea şi societăţile masculine. Asociate frecvent exerciţiilor războinice şi demonstraţiilor de forţă, societăţile masculine au o marcă socială mai pronunţată — şi sînt implicit mai uşor de depistat — decît societăţile feminine. După cum am arătat, ceata fetelor a îndeplinit un rol important în asigurarea continuităţii biologice, în menţinerea competenţei rituale feminine şi în susţinerea instituţiei căsătoriei; influenţa cetei se exercita însă din culisele societăţii, prin intermediul unor practici secrete de şezătoare.

În procesul desacralizării şi reducţiei tradiţiilor populare, proces avansat în Europa, dar activ şi în sfera unor culturi iliterate — prin influenţa misionarilor şi contactele mediate sau directe cu tehnologia şi civilizaţia modernă — elemente desprinse din riturile iniţierii masculine s-au perpetuat adeseori sub forma unor dansuri ale abilităţii fizice. Obîrşia iniţiatică a unor asemenea dansuri[116] poate fi relativ uşor recunoscută şi astăzi. Vestigiile unor societăţi feminine au rămas însă ascunse şi risipite în cutele unor ceremoniale involute şi a unor genuri profane.

Reconstituirea funcţiilor unor societăţi tradiţionale parţial pulverizate impune aşadar o metodologie adecvată.

Cercetătorul care îşi propune să facă o prospectare rapidă a terenului pe baza unor fapte „palpabile", trebuie să renunţe de la bun început la tentativa reconstituirii unor instituţii stinse. Vestigiile unor asemenea instituţii se reduc de obicei la o masă confuză de credinţe şi practici parţial uitate şi adeseori disimulate în procesul aculturaţiei de către informători. Încercările de a obţine lămuriri pe teren se dovedesc adeseori sterile. Dar chiar dacă izbutim prin tatonări repetate, prin chestionarea membrilor unor generaţii diferite[117] şi confruntarea mărturiilor să activăm

[116] Elemente deduse din riturile pubertăţii masculine pot fi identificate în Sword Dance, în Morris Dance, ca şi în dansurile bărbăteşti europene din aceeaşi familie; v. Jessie L. Weston, *From Ritual to Romance*, An Account of the Holy Grail from ancient Ritual to Christian Symbol, New York, Doubleday Ancher Books, Doubleday & Company City, 1957, p. 90, 93.

[117] Neglijarea acestui aspect poate duce la concluzii pripite. Bizuindu-se pe observarea generaţiei tinere, şi omiţînd a sonda memoria generaţiei vîrstnice, Margaret Mead considera că Aualuma, societatea feminină, are un caracter mult mai lax decît Aumaga, societatea bărbătească. Autoarea precizează însă că tineretul feminin, nu şi cel masculin, se afla la acea dată sub directa influenţă a misionarilor; v. *Coming of Age in Samoa*, A Study of Adolescence and Sex, in Primitive Societes, London, Cox & Wyman Ltd., 1971, p. 62.

https://biblioteca-digitala.ro

memoria informatorilor și să străpungem coaja veleitarismului citadin, în ce măsură și în ce circumstanțe putem acorda credit datelor obținute pe teren? Citeodată aceste date iluminează un fascicol de prescripții și funcții valabile retroactiv în sfera unei culturi tradiționale; alteori însă mărturiile informatorilor conțin inexactități și ne conduc pe o pistă greșită. Pentru reconstituirea funcțiilor unor instituții populare dispărute, analiza textelor tradiționale reprezintă un document de prim ordin. Desigur, doar acea porțiune a repertoriilor tradiționale care păstrează marca sistemului prescriptiv se recomandă atenției. Interpretarea acestei porțiuni din repertoriu reclamă o bună cunoaștere a culturii respective în perspectiva unor date comparative, circumspecție și suplețe.

Putem deslușì în textul și terminologia tradițională referințe concrete la rit și instituții populare; aplicată cu intermitență, interpretarea literală a textului confirmă și clarifică mărturii de teren, documente de arhivă sau date comparative.

Nu totdeauna însă analiza textului tradițional permite stabilirea unor conexiuni clare și nemijlocite cu sistemul prescriptiv. Textul își arogă uneori o relativă distanță și libertate față de prescripțiile rituale — le tratează ambiguu și aluziv sau le convertește în simboluri, în modele sau antimodele[118] de comportare.

Precizarea referinței exacte a textului întîmpină pe alocuri un obstacol și în acele pasaje care îmbină elemente disparate și contradictorii. Textele tradiționale — și cu deosebire versurile cîntate — păstrează elemente deduse din rituri străvechi; peste aceste rituri s-au suprapus însă elemente noi și au avut loc de-a lungul timpului mutații și adaptări succesive. Nu rareori, același text include în matricea unor rituri vînătorești elemente pastorale sau agrare și referințe creștine. Reamintim că în contextul tradiției românești, conotațiile sediului inițiatic, acel tărîm unde cocoși nu cîntă, ciinii nu latră și popă nu toacă, lasă să se întrevadă și o evaluare negativă a riturilor păgîne din unghiul de perspectivă al unei populații creștinate. Cel puțin în aria culturii tradiționale europene, ideea conservării unor mituri în puritatea lor originară se dovedește iluzorie.

Acordînd prioritate textului, ne revine implicit obligația de a ne asigura de inteligibilitatea lingvistică a materialului pe care operăm. Această sarcină nu este tocmai ușoară în cazul unor texte care includ referințe obscure, incoerențe și distorsiuni. Dificultățile se explică prin procesul involuției unor genuri populare, dar și prin apartenența acestora la stratul cel mai adînc al unei limbi. Lectura textelor tradiționale implică repetate comparații între variante, confruntări cu explicațiile informatorilor, verificarea acestor mărturii precum și referințe la sensurile dialectale și arhaice ale unor cuvinte. Este de asemenea necesar să putem percepe acea „diaphoric ambiguity" [119], care se dezvăluie în locuțiunile și proverbele unei limbi — într-un cuvînt să stăpînim acea limbă [120].

---

[118] Cu privire la relația dintre un ideal de comportare, model și antimodel, v. Chaïm Perelman, *Le rôle du modèle dans l'éducation*, în *Le champ de l'argumentation*, Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres XLIII, Presses universitaires de Bruxelles, 1970, p. 391—396 (1952).

[119] V. Ph. Wheelwright, *op. cit.* p. 167.

[120] Păstrăm oarecare rezerve față de analizele miturilor cunoscute prin intermediul unor tălmaci.

https://biblioteca-digitala.ro

Un alt aspect de care trebuie să ţinem seama este prezenţa la multiple nivele a unor analogii între genuri şi specii populare diferite. Nu ne referim la întrepătrunderile pricinuite de dezagregarea unor genuri, ci la acele echivalenţe şi corelaţii datorate caracterului sincretic propriu tradiţiilor orale. Presupunem că pe o treaptă veche a culturii populare, un stoc relativ limitat de motive putea fi adaptat unor funcţii multiple; foarte probabil, limitele dintre genuri s-au adîncit în timp prin îmbogăţirea repertoriului şi sub presiunea procesului desacralizării culturii populare. Aparteneţa la un strat comun şi la un sistem unitar se evidenţiază în acele nuclee care aruncă şi astăzi o punte între genuri diferite. Analiza tradiţiilor orale impune deci abandonarea prejudecăţii limitelor de gen [121] şi a unei separaţii rigide între sacru şi profan.

★

Nu un punct de vedere apriorist, ci stadiul contemporan al folclorului şi evidenţa unor corespondenţe adînci între genuri şi specii diferite ne-au determinat să adoptăm o perspectivă diacronică, să acordăm o atenţie sporită analizei de text şi să definim ceata fetelor pe baza unei secţiuni transversale în cultura tradiţională românească.

LA « CEATA » DES JEUNES FILLES — RECONSTITUTION D'UNE SOCIÉTÉ TRADITIONNELLE ROUMAINE

Résumé

Afin de déterminer l'existence et les fonctions d'une société féminine disparue de la tradition roumaine contemporaine, l'auteur prend comme point de départ l'analyse de la catégorie du cérémonial, des messages complexes, exprimés par des multiples systèmes de communication (parole, musique, gestes, danse, représentations plastiques) et subordonnés à des prescriptions concernant agents et destinataires, endroit et occasion de l'exécution.

Au niveau du répertoire des textes, des gestes rituels et du système prescriptif on envisage trois cérémonials : « la colinda », « la Lioara » et « le cérémonial de la veillée ». L'analyse de la « colinda », cérémonial spécifique à des agents masculins (le groupe de jeunes gens célibataires, « ceata feciorilor ») sert en premier lieu de terme de référence pour définir la « ceata » des jeunes filles. On remarque en même temps qu'une catégorie des textes de la « colinda » offre des similitudes avec certains types appartenant au répertoire de « la Lioara » et de « la veillée », cérémonials exécutés par le groupe féminin. En ce qui concerne le statut des agents du groupe féminin et ses fonctions, la plupart des informations sont offertes par « le cérémonial de la veillée », cérémonial disparu depuis quelques décennies.

[121] Prin referinţă la categoria textelor transmise oral, valabilitatea noţiunii de gen (nu lume cu o încărcătură literară) este discutabilă.

https://biblioteca-digitala.ro

En analysant les textes de « la veillée », de « la Lioara » et de « la colinda », et en les confrontant avec les gestes rituels ainsi qu'avec les témoignages obtenus des ex-agents du « cérémonial de la veillée », on met en évidence les limites prescrites aux participantes (depuis l'apparition du premier cycle jusqu'au mariage), la conscience de l'appartenance à un groupe constitué (« ceata » des jeunes filles), la hiérarchie et les fonctions de ce groupe, son action sur le plan social. On constate pourtant qu'au niveau du texte ainsi qu'au niveau des gestes et de la terminologie populaire afférente apparaissent certaines références (aux léthargies, et aux soporiphiques, à la sexualité associée à la mort, etc.), références qui n'ont aucun point d'appui dans les dates d'archives concernant les pratiques traditionnelles roumaines ou dans les témoignages des agents uo ex-agents rituels. Ces références sont interprétées par rapport aux textes funèbres, aux textes des ballades et des légendes, dans la perspective des données comparatives.

L'auteur conclut que la « ceata » des jeunes filles, de même que la « ceata » des jeunes célibataires, provient des rites de puberté. Si la « ceata » des jeunes célibataires a reçu au cours de son évolution certaines influences prouvant une relative adaptabilité ainsi qu'une certaine résistance, la « ceata » des jeunes filles a gardé jusqu'à sa dissolution une hiérarchie simple et le noyau archaïque. Dans l'ancienne communauté rurale roumaine, la « ceata » des jeunes filles accomplissait un rôle formatif. Au cours de leur stage dans la « ceata », les jeunes filles recevaient des notions concernant la sexualité. Par les chansons et les jeux on transmettait des connaissances concernant l'utilisation de certaines plantes, les rites apotropaïques et funéraires, qui devenaient ainsi l'apanage des femmes. En s'exprimant comme une autorité collective, la « ceata » des jeunes filles a joué un rôle important dans la répartition des couples, dans la réglementation des relations érotiques et dans le maintien de l'institution du mariage.

En conclusion l'auteur présente quelques considérations générales concernant les sociétés féminines et la méthode de la reconstitution des sociétés traditionnelles extinctes. On apprécie que pour la reconstitution des ces sociétés, le texte — par la qualité fossilaire propre aux traditions orales — représente un document du premier ordre. De même, l'auteur souligne les correspondances entre les différents genres et recommande l'abandon du préjugé des limites trop rigides entre les genres populaires.

https://biblioteca-digitala.ro

CU PRIVIRE LA ISTORIA UNEI IMAGINI ÎN ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ — CALUL ȘI CĂLĂREȚUL

MARINA MARINESCU

Imaginea calului apare ca motiv decorativ în toate domeniile artei populare românești, arhitectură laică și religioasă, mobilier, unelte, costum și țesături, ca și în unele jocuri cu măști sau în basmele populare, atît în Muntenia, Oltenia și Moldova, cît și în Transilvania sau Dobrogea. În analiza pe care o vom întreprinde, urmărind ipostazele acestei reprezentări, implicațiile sale adînci în istoria culturii, pornim de la luarea în considerare a faptului că la nivelul artei populare, al culturii populare în general, imaginea este receptată cu valoare — mai mult sau mai puțin recunoscută — de *semn* [1]. Ne aflăm într-unul din cazurile în care fapte de civilizație ajung să devină valori culturale, ieșind astfel treptat din circuitul existențial strict funcțional și intrînd într-unul spiritual prin forța lor de expresie și prin sugestivitatea lor [2], cu remarca necesară că trecerea nu este niciodată definitivă, totală. Va trebui atunci ca, pornind de la receptarea imaginii de artă populară, să urmărim semnificațiile ei la nivelul metalimbajului antropologiei culturale, să căutăm să reconstituim „istoria" semnului și motivațiile sale de-a lungul timpului. Căci unitatea de forme, ca și frecvența imaginii în aria românească conduc la ipoteza existenței unei reprezentări străvechi, cu valoare de *semn*.

Ea s-a constituit în condițiile existenței în cadrul culturii primitive de pe teritoriul țării noastre a unor elemente care au impus redarea plastică a imaginii calului, cu rosturi magico-religioase.

Încărcătura simbolică a imaginii a suferit în timp numeroase transformări printr-un sincretism firesc, favorizat de condițiile socioeconomice specifice acestui teritoriu. „An essential characteristic of religious symbolism — observa Mircea Eliade — is its multivalence, its capacity to express simultaneously a number of meanings whose continuity is not evident on the plane of imediat experience [...] The symbol is thus able to reveal a

[1] Victor Ernest Maşek, *Estetică, informatică, programare*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1972, p. 9.

[2] Cf. E. Lovinescu, *Istoria civilizaţiei române moderne*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1972, p. 371.

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 61 – 77 Bucureşti, 1978

https://biblioteca-digitala.ro

perspective in which heterogeneous realities are susceptible of being articulated into a whole, or even of being integrated into a system ..." [3].

Dacă inițial imaginea calului își avea originea în practici și credințe cu caracter magic, cu timpul, pierzîndu-și sensurile originare, a suferit contaminări succesive în straturile de cultură suprapuse. S-a ajuns astfel ca simbolul să unifice, să asimileze o multitudine de planuri, de realități aparent ireductibile.

În ipostazele de reprezentare a imaginii calului în arta noastră populară se pot urmări de fapt procesele care au avut loc în decursul timpului, de raționalizare, de degradare și de *infantilism* pe care le-a suferit simbolul în interpretarea sa în planuri din ce în ce mai largi [4].

Aceasta nu înseamnă că vom urmări o continuitate vizibilă, în fiecare detaliu, între universul arhaic de credințe și mituri al triburilor care s-au aflat pe acest teritoriu și cel perceptibil la nivelul tradițiilor populare românești, ci vom încerca să descifrăm acele elemente — ținînd de formele sau funcțiile imaginii — care, începînd din protoistorie, și-au avut corespondențe într-o lume largă de valori spirituale, acoperind aria indo-europeană, formînd straturi de cultură ce și-au propagat mesajele în timp, pînă la o conștientă sau inconștientă intuire la nivelul culturii populare.

Întreprindem mai întîi o conturare a ariei indo-europene în care s-a format cultul calului, precum și eventualele trăsături care diferențiază microzone culturale în cuprinsul ariei.

Istoria semnului s-a desfășurat într-un spațiu cultural întins, regăsindu-se în forme asemănătoare la mari distanțe. În aria indo-europeană, unde însăși denumirea de cal coincide [5], reprezentarea sa plastică este legată de cultul fertilității, de ritul inițierii, de rituri de vindecare, de felurite credințe în puterea sa benefică. Animalul apare ca simbol cu funcție comună, fie ca personificare a unui zeu într-o formă accesibilă înțelegerii și comunicării, fie, mai frecvent, ca intermediar în comunicarea cu zeitățile protectoare, stăpîne ale universului. Ca elemente constitutive ale cultului acestui animal erau cunoscute jertfirea, „consultarea" pentru auguri, preziceri, oracole, înhămarea la carele zeilor, sau chiar ipostaza de întruchipare, temporară sau permanentă, a unor zei.

Calul este asociat cu focul și soarele și, ulterior, cu apa. În diferite forme de practicare a cultului său în aria indo-europeană, s-a ajuns astfel la o redare plastică simbolică, ale cărei ipostaze sînt : reprezentare parțială (cap), reprezentare integrală, cal înaripat, cal și călăreț, cal înhămat la car sau la căruță. În primul caz, cel mai frecvent poate, avem de-a face cu acel principiu propriu artei preistorice și totodată și ariei populare, *pars pro toto*, principiu conform căruia un element este învestit cu aceleași forțe magice ca și întregul. Pe de altă parte, dacă în aria asiatică intervine frecvent ipostaza de cal înhămat la car sau la căruță, această formă de reprezentare se oprește în zonele nord-pontice, spre vest răzbătînd doar ecouri slabe, fapt—legat la un moment dat—și de tendința

---

[3] Cf. Mircea Eliade, *The Structure of the Religious Symbolism. Proceeding of the 9th Congress for the History of Religion, Tokyo and Kyoto, 1958*. Tokyo, Maruzen, 1960, p. 507.

[4] Cu privire la termenul *infantilism*, v. nota 43.

[5] scr. *áçvah*, zend. *aspô*, v. pers. *asa*, v. engl. *eoh*, lat. *equos*, irl. *ech*, gal. *epo*, gr. ἵππος, cf. A. Meillet, *Introduction à l'étude des langues indo-européennes*, Paris, 1912, p. 381.

https://biblioteca-digitala.ro

spre sedentarism a populațiilor locale, de procesul de transformare a acestora în agricultori. Dar, independent de forma practicii magice, aceasta avea drept motivație convingerea că „tot ce săvîrșește [magul] asupra unui obiect material produce efect și asupra persoanei care a stat odată în contact cu acel obiect, indiferent dacă acesta a făcut sau nu parte din ea însăși" [6].

Imaginea a apărut ca *imagine proprie*, rezultat al unor credințe ce au format mituri la populațiile de crescători de cai, de la vechii indieni la sciți, la celți sau la vechii slavi ori la popoarele nordice. Motivul apare astfel în diferitele mitologii create, cît și în marile epopei, de la *Ramayana* și *Mahâbhârata* la poemele homerice sau la Saga scandinave, calul, animal fantastic, element complementar al forței majore a binelui, al eroului, ca autor al unor acțiuni de sprijinire și de încurajare permanente, al unor acțiuni salutare sau, dimpotrivă, vindicative, executate *in extremis*.

Astfel vechii indieni adorau calul, apreciindu-l ca animal de elită. În *Zend-Avesta* apare o divinitate, Drvâspa, „cea care ține caii sănătoși", echivalent al Eponei celtice. Ea îi dăruiește Soarelui calul Drvâspar [7]. Tot aici carul zeului Mythra este tras de patru cai albi, nemuritori [8]. În *Rig-Veda* calul este o întruchipare frecventă a zeului Soma, generînd o mulțime de mituri [9]. Cel mai important sacrificiu al vechilor indieni era cel al calului, însoțit de o ceremonie care avea ca scop „de a-i face pe conducători invincibili" [10]. H. Oldenberg descrie o astfel de ceremonie în cursul căreia este sacrificat un cal sfînt : „Calul stă lîngă locul unde urmează să se aprindă focul prin frecarea a două bețigașe, fiind plasat astfel încît să vadă procesul frecării..." Nu este nici o îndoială că acest cal constituie, nici mai mult nici mai puțin decît o întruchipare a lui Agni [11], divinitate care renaște de fapt prin frecarea bețigașelor [12].

Calul apare și în marile civilizații din aria europeană. Astfel, la celți, zeița protectoare a cailor constituia obiectul unui cult distinct. Celții erau cunoscuți sub numele de „copii de iapă" [13]. În Britania calul sau poneiul constituia un animal sacru. Unica figură umană reprezentată, supraviețuire artistică a epocii pietrei în aceste ținuturi, o constituie imaginea unui om purtînd o mască de cal. Imaginea, lucrată în os, a fost găsită într-o peșteră din Derbyshire.

La vechii germani existau cai albi care nu erau supuși nici unui fel de muncă, fiind consacrați zeului fertilității, Freyr. După Tacit, cu

[6] Georg Lukács, *Estetica*, București, Ed. Meridiane, 1972, vol. I, p. 391, cf. G. Frazer, *Der goldende Zweig*, Leipzig, 1928, p. 16.

[7] Jean Mușlea, *Le cheval merveilleux dans l'épopée populaire*, în *Mélange de l'École Roumaine en France*, 1924, p. 91, cf. J. Darmsteter, *Le Zend-Avesta*, Paris, 1892—1893, vol. II, p. 314.

[8] Jean Mușlea, *op. cit.*, p. 91, cf. St. Prato, în „Revue des traditions populaires", 1887, p. 548.

[9] Jean Mușlea, *op.cit.*, cf. Abel Bergaigne, *La religion védique d'après les hymnes du Rig-Veda*, Paris, 1878 — 1883, vol. I, p. 266—270, vol. II, p. 454, 457.

[10] Jean Mușlea, *op.cit.*, p. 91, cf. Angelo de Gubernatis, *Mythologie zoologique*, Paris, 1874, vol. I, p. 323.

[11] H. Oldenberg, *Die Religion der Veda*, 1894, p. 77, apud V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Ed. Univers, 1973, p. 216.

[12] H. Ludwig, *Der Rig-Veda oder die heiligen Hymnen der Brahma*, vol. I—V, Praga, 1876—1883, apud V. I. Propp, *ibidem*.

[13] Paul Petrescu, *Calul și călărețul*, în *Motive decorative celebre*, București, Ed. Meridiane, 1971, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro

ajutorul lor se făceau preziceri şi erau „consultaţi" în cazuri de boală. Se practica, de asemenea, sacrificiul cailor, însoţit uneori de oracole [14]. (Urme ale acestor credinţe s-au păstrat pînă în zilele noastre în Germania, capul de cal pus la intrarea în casă avînd o funcţie apotropaică).

Saxonii şi danezii venerau calul ca şi predecesorii lor celţi, şi tabu-ul de a mînca această carne se păstrează pînă în zilele noastre. Menţionăm în paranteză că în Danemarca medievală exista o sărbătoare a calului, care dura trei zile. În cursul acesteia se făceau sacrificii de cai, animalul fiind socotit drept spiritul anului solar, fiu al zeiţei-cal [15].

În arta vechilor slavi intervine reprezentarea calului şi a călăreţului, legată de asemenea de imaginea Soarelui. O imagine specifică ţinuturilor scito-sarmatice, dar şi celor de pe malurile Dunării, o constituie cea a Marii Zeiţe, frecvent încadrată de doi călăreţi [16].

Pentru arta scită este caracteristic faptul că reproducerile animaliere formează unul din motivele decorative principale. Între acestea calul devine un motiv important pe la sfîrşitul secolului al VII-lea î.e.n., în reprezentările din curganele de la Žabotin [17].

Cultul calului — şi implicit reprezentarea sa plastică — este propriu populaţiilor de crescători de cai. Imaginea apare însă şi în alte culturi, cu alte date caracteristice : cea ebraică, egipteană, asiriană, sau în Europa în cultura greacă şi cea romană. În arta asiriană, de exemplu, caii apar rar, în faza de civilizaţie avansată, fiind vorba în acest caz de o transpunere a unor realităţi contemporane. „Artiştii asirieni — remarca Francis Klingender — erau convinşi de dificultăţile redării, dar şi capabili de o redare realistă, ca în ilustrarea campaniilor lui Senaherib de la Kuiungic [18].

Se poate constata că în general, credinţa, proprie sau adaptată, în puterea benefică a animalelor şi a reprezentărilor lor, s-a păstrat în timp pînă în civilizaţia greco-romană. S-au întrebuinţat de către greci şi romani motive zoomorfe, dezvăluindu-se astfel spiritul unor oameni care se desprindeau treptat de magia care le guverna lumea. În mitologia greacă apar astfel cai învestiţi cu calităţi deosebite, ca Pegas, cel născut din Meduza omorîtă de Perseu, sau ca Arion, fiul Demetrei şi al lui Poseidon. În epopeile homerice calul este singurul animal tratat ca erou mitologic, avînd un statut intermediar, atribuindu-i-se chiar o mitologie eroică [19]. Zeul stăpîn al cailor, cel care îi creează şi îi îmblînzeşte, este Poseidon. El şi alţi zei sînt reprezentaţi frecvent călare sau în car, la

---

[14] Jean Muşlea, *op.cit.*, p. 95, cf. A. Schlieben, *Das Pferd des Altertums*, Leipzig, 1867, p. 212.

[15] Cf. Robert Graves, *The White Goddess*, London, Faber, 1962, p. 384—385.

[16] Paul Petrescu, *op.cit.*, p. 116, cf. B. A. Rybakow, *Die Kunst der alten Slawen*, în *Geschichte der russischen Kunst*, Dresda, 1957, p. 24.

[17] Cf. Karl Jettmar, *L'art des steppes*, Paris, Albin Michel, 1965, p. 29—30 : „Au stade primitif qui se rattache à la fin du VII[e] siècle av. J.-C. et trouve son expression représentative dans les kourganes de Žaboline, des images d'animaux doués d'un pouvoir magique font leur entrée à côté des symboles bénéfiques abstraits. Une influence moins hellénique, mais peut-être venue d'Asie Antérieure, s'y décèle. Dans cette phase seulement, le cheval et le mouton, les animaux les plus utiles, sont des motifs importants".

[18] Francis Klingender, *Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages*, London, Routledge and Kegan Paul, 1971, p. 61.

[19] Jean Muşlea, *op.cit.*, p. 94, cf. A. Milchöfer, *Die Anfänge der Kunst in Griechenland*, Leipzig, 1883, p. 157, şi Félix Guiraud, *Mythologie générale*, Paris, 1935, p. 99—103, 122, 133, 136.

https://biblioteca-digitala.ro

greci Atena Hippeia, Afrodita Hippodameia, iar la romani Marte, Dioscurii, Apolo, Pluto sau chiar Zeus însuşi. Pe de altă parte, E. Rohde menţionează faptul că în Beoţia au fost descoperite reliefuri funerare unde mortul este înfăţişat călare sau ducîndu-şi calul de căpăstru [20] şi primind prinos, ceea ce dovedeşte atributul său de „animal sepulcral".

Rezultă aşadar că pe cuprinsul ariei indo-europene simbolul calului apare într-un mod diferit, în contexte culturale diferite, de la includerea sa printre alte simblouri animaliere, care intervin în cursul unor practici rituale obişnuite, pînă la atribuirea funcţiei de intermediar principal în comunicarea cu lumea forţelor divine şi chiar pînă la personificarea zeului suprem. Sînt de notat în mod deosebit relaţia între cultul calului şi cultul focului — implicit al Soarelui — pe de o parte, iar pe de alta relaţia calului cu apa. Această din urmă relaţie constituie un fenomen secundar şi de dată relativ recentă dacă ne gîndim la natura chtonică şi sepulcrală a simbolului, fapt dovedit la vechii indieni sau la greci. H. Oldenberg apreciază pe de altă parte că divinul cal Agni, „cel cu straie din apele mării" *(Rig-Veda*, V, 65, 2), considerat şi numit „fătul apelor", trebuie să fi reprezentat o contaminare cu o divinitate acvatică distinctă [21]. L. Malten demonstrează că Poseidon a fost iniţial o divinitate chtonică legată de cal, „cel care face să sporească ce e bun în sămînţă şi izvor". Odată cu transformarea lui într-o divinitate marină, şi caii săi au devenit cai marini [22].

În ce priveşte prezenţa simbolului în aria indo-europeană, putem aplica distincţia pe care o face Sherry B. Ortner între ceea ce numeşte *summarizing symbols* şi *elaborating symbols* [23]. Din prima categorie de simboluri fac parte cele care *acumulează, exprimă şi reprezintă* pentru participanţi (i.e. pentru membrii unei colectivităţi) într-un mod puternic emoţional şi relativ nediferenţiat ceea ce sistemul semnifică pentru ei [24]. Simbolul pe care îl discutăm apare în această categorie la celţi sau la sciţi, căci putem caracteriza la acest nivel respectivele civilizaţii ca civilizaţii ale calului, acesta fiind elementul care determină întreaga organizare a societăţii, care explică tipul de civilizaţie, ocupaţiile, universul de valori spirituale, comportamentul social şi individual.

În cea de-a doua categorie, profund analitică, se încadrează simbolurile care au capacitatea de *elaborare a unor concepte*, care deci *conceptualizează ordinea lumii*, simboluri denumite şi *root metaphors* [25], precum şi cele avînd puterea de *elaborare a unor scenarii*, care simplifică, încadrează în anumite tipare şi reguli comportamentul social *(key scenarios)*, din această categorie făcînd parte majoritatea simbolurilor rituale [26].

---

[20] E. Rohde, *Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Tübingen, 1907, vol. I, p. 241, apud V. I. Propp, *op.cit.*, p. 210.

[21] H. Oldenberg, *op.cit.*, apud V. I. Propp, *op. cit.*, p. 221.

[22] L. Malten, *Das Pferd im Totenglauben*, în „Jahr. d. deutsch. Arch. Inst.", 39 (1911) p. 179—181 şi 185, apud V. I. Propp, *op.cit.*, p. 221.

[23] Sherry B. Ortner, *On Key Symbols*, în „American Anthropologist", t. 75 (1973), nr. 5, p. 1338—1346.

[24] Sherry B. Ortner, *op.cit.*, p. 1339.

[25] A se vedea Stephen Pepper, *World Hypothesis*, Berkely and Los Angeles, 1942.

[26] Cf. Sherry B. Ortner, *op.cit.*, p. 1342: „Root metaphors, by establishing a certain view of the world, implicitly suggest certain valid and effective ways of acting upon it; key scenarios, by prescribing certain culturally effective courses of action, embody and rest upon certain assumptions about the nature of the reality".

https://biblioteca-digitala.ro

Această se întîmplă, de exemplu, la vechii indieni sau chiar la greci, la care calul, personificare a unor divinităţi sau atribut permanent al lor, are capacitatea, deci funcţia de a descoperi soluţionarea unor situaţii aparent fără ieşire. Concepţia aceasta este specifică unor populaţii care, trăind din vînătoare, au dobîndit o „consanguinitate mistică" cu animalele [27], fapt care a generat şi constituirea acestui simbol de bază, a acestui *root metaphor* al universului lor spiritual.

La alte populaţii simbolul apare ca element constitutiv al unor ceremonialuri rituale, pe teritoriul nostru în rituri de fertilitate.

Fără îndoială că această delimitare nu este uşor de operat, fiind vorba de caracterizarea unor fapte sociale. Observăm în acelaşi timp capacitatea simbolului, expresie a unei realităţi vii, de a trece dintr-o categorie în cealaltă în cursul unui proces istoric şi dăm aici exemplul vechilor sciţi. Reprezentarea calului apare în decursul unei lungi perioade de timp la egalitate cu alte simboluri animaliere, avînd un rol practic, cum spuneam, în diferite practici rituale. În anumite cazuri însă devine unul dintre simbolurile cele mai importante, definitorii pentru tipul de civilizaţie. În momentul contactului triburilor aflate pe teritoriul ţării noastre cu sciţii, de exemplu, sciţii au apărut în faţa populaţiei locale în civilizaţia calului, elementul acesta fiind perceput cu mai multă acuitate, pentru ca în cele din urmă să-l calchieze pe fondul de cultură autohton, cu repercusiuni în dezvoltarea ulterioară a respectivei civilizaţii.

Avînd această imagine asupra ariei indo-europene, în care reprezentarea a apărut cu mai multă sau mai puţină intensitate în funcţie de formele în care a luat naştere şi s-a dezvoltat cultul calului, este interesant de urmărit — în cadrul acestei arii — care au fost ipostazele reprezentării în istoria simbolului pe teritoriul ţării noastre, în funcţie de materialele arheologice.

Se poate astfel constata că în arta preistorică dezvoltată pe teritoriul României imaginea apare relativ puţin frecvent, dacă o vom compara cu cele de cornute, de cervidee, de iepure sau de ciine, reprezentări a căror apariţie are implicaţii directe în mediul de cultură imediat.

Şi totuşi imaginea este prezentă. În complexul culturii Cernavodă s-au descoperit figurine zoomorfe ce amintesc de imaginea calului în legătură cu începutul unui cult al Soarelui, de influenţă mediteraneană. Zona respectivă va suferi dealtfel frecvent impactul altor populaţii purtătoare ale acestui element de civilizaţie, fapt ce va fi vizibil şi în producţia plastică a acestei arii.

Legat de cultul Soarelui, menţionăm la sfîrşitul epocii bronzului existenţa carului solar, un exemplu fiind descoperit la Orăştie şi un altul, mai recent, la Bujoru — Telcorman (cultura Basarabi) [28]. Acest element, componentă majoră a culturii secolelelor XIII—VIII î.e.n., deşi slab reprezentat în aria noastră, îşi are totuşi importanţa sa prin posibilele asociaţii la care trimite — în ipostaza de car tras de păsări — cu cultul Soarelui. Căci printre protomele de păsări descoperite în zona Porţilor de Fier se numără unele care „se apropie uneori pînă la simili-

[27] M. Eliade, *De Zamolxis à Gengis-Khan*, Paris, Ed. Payot, 1970, p. 161.
[28] Informaţie furnizată de arheologul Alexandru Vulpe.

https://biblioteca-digitala.ro

tudine de capetele de cai ce se găsesc pe zăbalele așa-numitelor „Pferdchenknebeln" descoperite în număr mare în Italia sau de capetele de cai găsite la Halstatt" [29]. Apropierea nu este fortuită, căci pasărea avea în practica magică aceleași atribute ca și calul în procesul de comunicare cu lumea forțelor superioare, în primul rînd cu Soarele, divinitate supremă. Un element care pledează pentru această apropiere este alternanța sau ezitarea între cele două imagini pe bărcile solare, pe carele de bronz, pe piese de harnașament italice. Pentru exemplificare menționăm faptul că în credințele unor populații din Altai este cunoscută Suila, spirit imaginat de șamani sub forma unei pajure cu ochi de cal [30].

Se pare că avem, aici, de-a face cu o asociație între cultul Soarelui din epoca bronzului dunărean final și a Halstattului timpuriu și cultul mai recent al calului, care se va impune sub forme diverse.

Pe de altă parte, în teritoriul nostru, după cum observă Vladimir Dumitrescu, „alături de reprezentările antropomorfe, în mai toate așezările din vremea neo-eneolitică cercetările au scos la iveală o mulțime de statuete de animale [...] sculpturile zoomorfe neo-eneolitice [...] fiind legate de practici și credințe magico-religioase [...] Modelarea și păstrarea în locuințe a statuetelor constituia un act magic, de cult, cu ajutorul căruia se invoca și — în concepția primitivă — se obținea — ocrotirea și înmulțirea animalelor domestice ale comunității gentilice. Covîrșitoarea majoritate a statuetelor zoomorfe reprezenta tocmai animale cornute [...]" [31]. În epoca metalelor numărul pieselor de acest gen scade, fenomen determinat și de schimbarea credințelor și a practicilor de ordin magico-religios, cultul fecundității și al fertilității scăzînd în importanță.

De la începutul epocii fierului datează depozitul de mici statuete zoomorfe reprezentînd oi, berbeci, tauri, țapi, mistreți și cai, descoperit în Transilvania, la Lechința de Mureș. Sînt reprezentate așadar animale domesticite sau în curs de domesticire, realitate cunoscută, deci de interes practic imediat. Statuetele, avînd 3—5 cm lungime și 2—5 cm lățime, sînt deosebit de bine modelate și, deși sînt schematizate, redate în linii simple, apar totuși expresive.

Privitor la reprezentarea plastică a cailor, Vladimir Dumitrescu notează: „[...] caii de la Lechința, deși au corpul destul de puternic, au gîtul lung și ușor arcuit, capul mic, cu cele două urechi ascuțite și coama bine redată, precum și coada lungă și despărțită la vîrf, pentru a arăta că este stufoasă [...]". Și, cu privire la rostul acestor reprezentări plastice, autorul conchide: „[...] mica turmă de animale de la Lechința și condițiile descoperirii ei îndreptățesc părerea lui K. Horedt potrivit căreia, totuși, ar fi vorba de piese legate de unele practici de cult pentru înmulțirea animalelor" [32] și nu de jucării, așa cum s-a considerat multă vreme.

---

[29] Alexandru Oancea, *Depozitul de la Ghidici*, în „Studii și cercetări de istorie veche", t. 23 (1972), nr. 4, p. 548.

[30] V. I. Propp, *op.cit.*, p. 207 și 233.

[31] Vladimir Dumitrescu, *Arta preistorică în România*, București, Ed. Meridiane, 1974, p. 172.

[32] Vladimir Dumitrescu, *op.cit.*, p. 362.

https://biblioteca-digitala.ro

Ne aflăm aşadar în faţa unei reprezentări plastice autohtone, întruchipînd animale cunoscute, domesticite, reprezentare ce pare a fi legată nemijlocit de practici de cult obişnuite, de cultul fertilităţii, propriu întregii arii indo-europene — şi nu numai acesteia.

În acest caz imaginea are funcţia de instrument, în procesul/ritualul comunicării cu forţele superioare al căror sprijin se invocă. Acţiunea acestora va fi aşadar răsfrîntă asupra imaginii, în calitatea ei de *reprezentare*, de *simbol* al realităţii imediate şi prin aceasta asupra realităţii însăşi.

Reprezentarea plastică a calului exista aşadar în această perioadă, nu numai importată, ci şi autohtonă, exista deci fenomenul reducerii realităţii la imaginea plastică. Pe de altă parte, aceasta se leagă tocmai de relaţia directă om — animal. Dacă facem o comparaţie cu epocile anterioare, reprezentările zoomorfe sînt în general mai puţin numeroase în epoca fierului, fapt reflectat de materialul arheologic. Actul realizării imaginii plastice a animalelor trebuie aşadar înţeles în condiţiile persistenţei unor culte de fertilitate, făcînd parte prin urmare din acea categorie de *key symbols*, prin care la nivelul culturii primitive se ordona experienţa de viaţă.

Un alt moment pe care îl luăm în considerare în încercarea de reconstituire a istoriei acestei imagini, îl constituie urmele influenţei scite, care se impune culturii autohtone, familiarizată cu reprezentarea calului legată de propriile ei practici de cult.

Stilul animalier pătrunde în arta scită pe la sfîrşitul veacului al VII-lea î.e.n., unul din motivele sale caracteristice fiind reprezentarea calului. Elemente de cultură scite pătrund pe diferite căi în lumea tracică din zona subcarpatică. Nu discutăm aici modalităţile prin care s-a manifestat influenţa scită, ci numai cîteva dintre piesele de artă scite găsite pe teritoriul ţării noastre, făcînd parte din echipamentul de război, steaguri, piese de harnaşament, pe care apar reprezentări de cai: vîrful de rampă de stindard sau sceptru, avînd partea superioară în formă de protomă de cal, al cărui corp se răsuceşte spiralic, ca un tipic animal fantastic de factură scită [33], sau psaliile de os pentru zăbale de la Histria şi Tariverde, terminate într-un cap de cal slab conturat, aparţinînd variantei de psalie asociată cu un muştiuc mobil, cu analogii în tot nordul Mării Negre, pînă în Asia Centrală. Prima a fost găsită într-un nivel cu ceramică de la mijlocul secolului al VI-lea î.e.n., cea de-a doua într-un bordei, împreună cu ceramică atică cu figuri negre, din a doua jumătate a secolului al VI-lea î.e.n. Un exemplar asemănător a fost descoperit în Armenia la Karmir-Blur, fiind datat la începutul secolului al VII-lea î.e.n. [34], psaliile de fier aparţinînd tipului de muştiuc fix de la Curtea de Argeş şi Ferigile (Costeşti — Bistriţa), pe care Alexandru Vulpe le socoteşte a fi caracteristice exclusiv spaţiului carpato-dunărean [35]. Exemplare asemănătoare s-au găsit în Cîmpia Tisei la Vekerzug, Diosgyör şi Me-

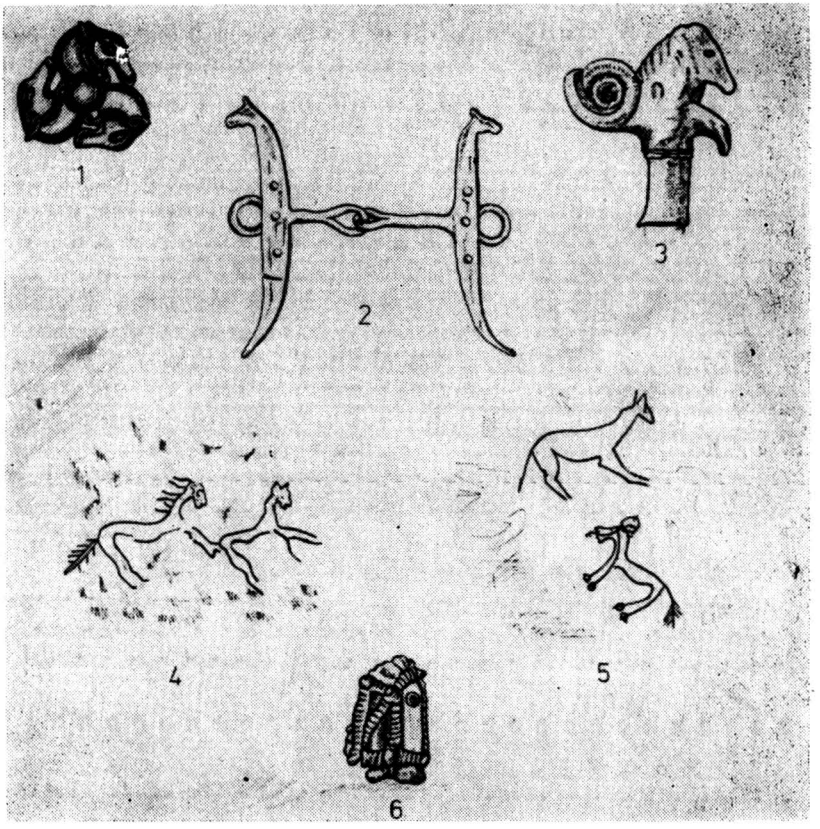
[33] Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p. 458.

[34] Cf. Alexandru Vulpe, *Necropola Hallstattiană de la Ferigile. Monografie arheologică*, Biblioteca de arheologie, XI, Bucureşti, Ed. Acad. R.S.R., 1967, p. 68.

[35] Cf. Alexandru Vulpe, *ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

zönyék [36], dar au fost datate greşit în ultima etapă prescitică (sfîrşitul secolului al VII-lea î.e.n.). Mai adăugăm aici şi piesa descoperită la Perşelany nad Ipłom din Slovacia [37] şi pe cea de la Cegléd din centrul Ungariei [38].



Mărturii arheologice

1. Aplică scitică din tezaurul de la Craiova.
2. Psalie avînd terminaţii în formă de cap de cal.
3. Rampă de stindard sau sceptru, avînd terminaţia în formă de cap de cal.
4,5. Siluete de cai pe pereţii complexului rupestru de la Murfatlar.
6. Imaginea capului de cal pe un vas smălţuit — Capidava.

(Desene M. Vulcănescu)

Cu privire la acest moment din istoria imaginii, evidenţiem cîteva elemente. Animalul este specific populaţiei scitice, populaţie de crescători de cai şi războinici călare, iar piesele descoperite sînt piese de podoabă

[36] Alexandru Vulpe, *op.cit.*, p. 68, cf. S. Gallus, T. Horvath, *Un peuple cavalier préscythique en Hongrie*, în Diss. Pann, seria II, 9, Budapesta, 1939, pl. LXIX/2, LXVIII/1, LXVII/3, 1.

[37] Alexandru Vulpe, *op.cit.*, p. 68, cf. G. Balaša, în „Slovenska Archeologia", VII (1959), nr. 1, p. 98, fig. VI/7.

[38] Alexandru Vulpe, *op.cit.*, p. 68, cf. M. Párducz, în „Folia Archaeologica", t. 10 (1958), p. 61 şi pl. X/1.

https://biblioteca-digitala.ro

pentru echipamentul de luptă. Reprezentarea plastică, pierzîndu-și din rolul său activ în cursul unor practici rituale, are acum un caracter puternic schematizat, fiind redusă la elementele ei esențiale, cap (și gît), după principiul *pars pro toto*. Aceste elemente sînt expresiv redate, ceea ce denotă, pe lîngă îndemînare, cunoașterea intimă a obiectului reprezentării. Încărcătura de sens a imaginii cedează treptat locul unui rol decorativ, limitat însă la elemente dintr-un domeniu apropiat, putîndu-se astfel urmări păstrarea ideii de *semn* a imaginii.

Contactul sciților cu populația autohtonă s-a făcut în mare măsură pe calea luptei, deci impact brutal, de natură să lase amprente în viața unei comunități sedentare. Reprezentarea calului constituind un element propriu acestui teritoriu, s-au creat astfel condiții favorabile pentru ca imaginea existentă să primească impulsul dat de noua realitate ce i se impunea, pe calea plastică cunoscută.

Imaginea dobîndește astfel sensuri noi, devine *semn* al unui mod de viață specific acestei perioade. Ea este *apotropaică*, populația autohtonă sedentară, ca și cea nomadă, considerînd animalul — sau substitutul său, imaginea plastică — element esențial modului de viață specific, necesar existenței și continuității însăși a civilizațiilor proprii, deci *root metaphor* după Ortner.

Dar elementul care a contribuit în cea mai mare măsură la fixarea și perpetuarea imaginii plastice a calului în cadrul culturii dezvoltate pe teritoriul țării noastre l-a constituit reprezentarea cavalerului trac. De fapt arta tracilor a favorizat procesul de propagare în timp a reprezentării prin adăugarea de sensuri noi unei imagini străvechi, a cărei valoare de *semn*, a cărei funcție deci slăbea tocmai prin repetiția și îndelunga ei folosire. „În stadiul actual al științei arheologice — precizează Dumitru Berciu — s-a ajuns la concluzia că traco-geții au creat, cel puțin în a doua jumătate a secolului al V-lea î.e.n., o civilizație caracteristică, de tip La Tène, aceasta încadrîndu-se în zona cuprinsă între Balcani și Carpați, inclusiv în Moldova, avînd totodată fire puternice și în Transilvania" [39].

Arta tracilor, cu o evoluție proprie, distinctă, a preluat din fondul autohton geometrismul tradițional avînd o vechime multimilenară (geometrism care include printre altele banda hașurată, cercurile simple și cu punct, reliefurile „răsucite"), dar în același timp a dezvoltat un șir animalier propriu, legat și de stilul iraniano-persan, fapt care va avea, poate, însemnătate și peste secole, la nivelul unui alt strat de cultură, populară de astă dată.

În arta tracilor apar armele, podoabele și animalele preferate — între care, evident, calul — precum și scene realiste de viață zilnică. Tracii, popor de agricultori, dar și de crescători de cai, aveau o preferință specială pentru cal, care nu lipsește aproape din nici o scenă mai importantă, fie ca scenă de luptă, de vînătoare sau de cult, ori numai ca podoabă. Tracii dobîndesc în lumea acestei epoci denumirea de „iubitori de cai". Referindu-se la mormîntul de la Agighiol, în care s-au găsit și osemintele a trei cai, omorîți cu săgeți muiate în otravă și îngropați într-o

[39] Dumitru Berciu, *Arta traco-geților*, București, Ed. Acad. R.S.R., 1969, p. 164.

https://biblioteca-digitala.ro

încăpere special amenajată, tot Dumitru Berciu remarcă: „De reținut [...] că aristorcații traci, deși răspund unei cerințe de ritual, ca uciderea cailor la înmormîntarea unui reprezentant de seamă, nu procedează ca sciții, care ucideau un număr excepțional de mare de cai în asemenea împrejurări, ci îngropau un număr mic, pentru a fi și din acest punct de vedere «iubitori de cai», așa cum i-au prezentat unii autori antici" [40].

În arta tracică vom găsi atît reprezentarea parțială, cît și pe cea integrală a calului, de obicei cu călăreț. Din prima categorie fac parte unele piese de harnașament, aplicele decorative „în vîrtej", pe care dintr-un punct central se conturau trei sau patru capete de cal dispuse în evantai. Comparativ cu arta scită se remarcă în acest caz tratarea atentă, expresivă a motivului, frecvent prin numeroase detalii: urechi ascuțite, ochi proeminenți, coama redată printr-o bandă hașurată. În același timp se poate simți o notă de dinamism măsurat, caracteristic de fapt întregii arte tracice. Capul de cal este astfel un motiv decorativ de bază, ridicat la un înalt nivel de realizare artistică.

În al doilea rînd evidențiem în arta tracică reprezentarea calului cu călăreț, imagine care apare pe categorii numeroase de obiecte, în ipostaze diferite.

O primă categorie o formează imitațiile monetare realizate în Dacia, imitații după monede macedonene sau după unele prototipuri grecești, avînd ca motiv principal tetradrahma regelui macedonean Filip al II-lea. Multe din aceste monede au reprezentată pe revers imaginea călărețului, asociată cu elemente simbolice: făclie, ramură, pasăre sau cap de pasăre, ori cu animale de vînătoare. Menționăm în același timp că uneori, pe exemplare emise în dreapta Dunării, este reprezentat numai calul, redat ca simbol. Apare ca protomă pe reversul unui tip monetar și complet, pe aversul unui alt tip, dispus în fața efigiei lui Zeus [41].

Astfel de emisiuni monetare se găsesc atît în aria subcarpatică, cît și în unele zone din Transilvania, zone în care arta populară păstrează încă trăsături arhaice viguroase și unde imaginea calului este încă prezentă.

Dintr-o altă categorie de obiecte face parte coiful de la Agighiol, avînd pe acoperitoarele dreptunghiulare ale obrajilor imaginea unor călăreți în mișcare, moment, desigur, din cursul unei lupte. Imaginea este realistă, cu numeroase detalii, dar tratarea ei dovedește stîngăcie, meșterului artist lipsindu-i cunoștințe de anatomie, de perspectivă.

Dar arta tracilor dezvoltă pe acest fond de cultură, deja încărcat de tradiții, un întreg mit al eroului, șef războinic, călăreț și vînător, care săvîrșește fapte deosebite. În timp ce eroul scit este reprezentat în cadrul vieții lui cotidiene, de războinic și vînător, încordînd arcul, adăpînd calul, cel tracic este imaginat în cadrul unor acte solemne, aducînd paos, sacrificînd berbecul sau plecînd la vînătoare. S-ar părea deci că i se atribuia tocmai funcția de intermediar între colectivitatea umană și forțele divine în acest dificil proces de comunicare. Calul este frecvent asociat în reprezentările de acest tip și cu alte elemente simbolice cunoscute: pomul,

[40] Dumitru Berciu, *op.cit.*, p. 166.

[41] A se vedea C. Preda, *Monedele geto-dacilor*, București, Ed. Acad. R.S.R., 1975, p. 383–384.

https://biblioteca-digitala.ro

ramura, izvorul de apă. Devine astfel la traci, în această ipostază — cal cu călăreț — , un simbol din categoria *summarizing symbols*, care umbrește într-o măsură virtuțile animalului singur, sporindu-le însă în tovărășia călărețului. Acest element va avea, poate, importanța lui cînd mitul se va stinge, dar se vor perpetua în formă și funcții calitățile simbolului animalier, bazate și pe amintirea confuză, în orice caz îndepărtată în timp, a altor străvechi mituri în care simbolul avea un rol practic însemnat.

Deși în secolele următoare dovezile materiale asupra existenței imaginii calului ne lipsesc, este firesc să presupunem că imaginea a continuat să existe cu atributele ei, permanent întărite, în contextul relației cu cultul soarelui și cu apa, propagîndu-se în timp, asemenea altor credințe și mituri, dar îmbogățită și întărită prin mitul cavalerului trac cu sensuri noi, de ordin umanitar, corespunzătoare acestei civilizații, ajunse pe o treaptă de dezvoltare remarcabilă. Este de presupus, de asemenea, ca aceste noi sensuri să fi înlesnit procesul cunoscut de *reactualizare* a mitului, facilitînd asimilarea la un alt nivel, mai apropiat sistemului de valori propriu colectivităților acestor epoci.

Între timp dinspre Dobrogea se adăugau permanent ecouri ale impactului pe care îl suferea zona respectivă cu populațiile nomade ce se îndreptau către aceste ținuturi dinspre stepele nord-pontice, populații în civilizația cărora cultul calului continua să fie o componentă esențială. Căci în această zonă în perioada feudalismului timpuriu, în secolele X—XII, se contura „imaginea unei civilizații «de frontieră», mai curînd modestă dar extrem de reprezentativă pentru amestecul etnic, pentru sincretismul cultural, pentru convergența de înriuriri politice și religioase [...]" [42]. Semnificativ pentru această epocă, complexul rupestru de la Murfatlar ne oferă date și în domeniul nostru. Căci siluetele de cai incizate în pereții de cretă, imagine specifică și ținuturilor de origine ale multor populații nomade ce au poposit în ținutul dintre Dunăre și Marea Neagră, constituie o dovadă a persistenței cultului calului și după convertirea lor la creștinism.

Procesul mimetic, reprezentarea plastică, vor trece treptat din practica cotidiană, de esență cultică, în domeniul artei populare, trecerea prezentînd etape intermediare fluide și delimitări imprecise. Această trecere este în general asociată cu un fenomen care se constată în mod obișnuit în istoria culturilor, *imitația „facilă"* a arhetipului, fenomen denumit de Mircea Eliade *infantilism* [43]. Prin aceasta se tinde să se prelungească la infinit hierofaniile, practic să se plaseze sacrul în orice fragment, adică la limită.

Infantilismul are de aceea întotdeauna o notă de automatism, de artificiu, apărînd cu atît mai intens la nivelul artei populare, cu cît ne apropiem de faza ei cea mai recentă. Este cazul să subliniem că la ni-

---

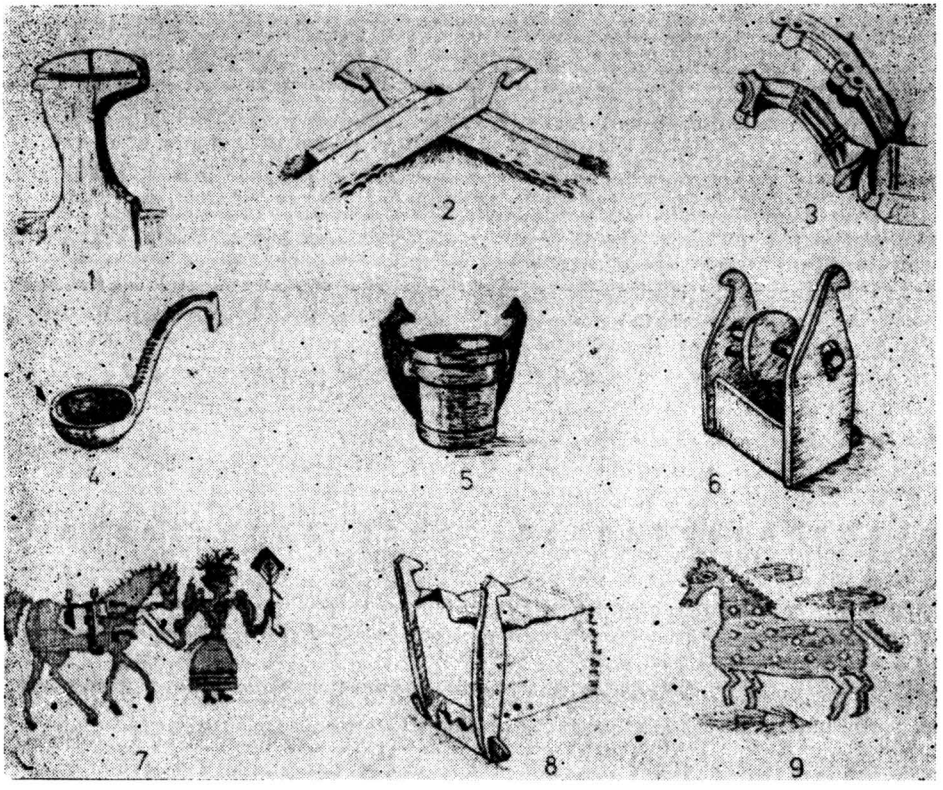
[42] Răzvan Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos*, București, Ed. Meridiane, 1976, p. 114.

[43] Cf. Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Ed. Payot, 1959, p. 378: „[...]L'infantilisme tend à prolonger à l'infini les hiérophanies; [...]il tend, autrement dit, à placer le sacré dans n'importe quel fragment, c'est-à-dire à la limite[...]" și p. 387: „[...] Mais l'infantilisme présente toujours une note de facilité, d'automatisme, souvent même d'artifice".

https://biblioteca-digitala.ro

velul artei populare imaginea este în general prezentă şi în alte arii învecinate, dar, dacă orice cultură are *virtual* capacitatea de a crea forme asemănătoare, datele creării lor sînt individuale, particulare. Pe de altă parte, în procesul de asimilare se introduc acele trăsături şi acele semnificaţii proprii în cadrul fiecărei culturi populare.

Dintre toate tipurile de reprezentări posibile, vom regăsi, semnificativ, aceleaşi ipostaze: reprezentare parţială, reprezentare integrală şi cal cu călăreţ. Varianta calului înaripat lipseşte şi la nivelul artei



II. *Imaginea calului în arta populară românească*

1. Conturul capului de cal pe o poartă din Cîmpia Romanaţilor.
2. Capete de cal încrucişate la acoperişul unor case de lemn.
3. Capăt de grindă.
4. Căuc cu coada lungă.
5. Cupă de lapte.
6. Sucală.
7. Imaginea femeii cu calul, pe o pernă cusută din zona Prahova.
8. Leagăn pe suport fix din zona Alba.
9. Imaginea calului pe o scoarţă oltenească.

(Desene M. Vulcănescu)

https://biblioteca-digitala.ro

populare. Un singur exemplu este menţionat de Paul Petrescu, o imagine de pe o strachină din nord-vestul ţării, dar şi acela este neclar[44].

Cea dintîi ipostază, cap (şi git) este prezentă în arhitectura de lemn, ca şi pe obiecte şi unelte din lemn — şi putem spune că aceasta este ipostaza care păstrează cel mai mult din semnificaţiile vechii imagini. Este cazul să subliniem aici că ea apare nu ca element adiţional sau periferic, numai de decor, ci ca imagine realizată în structura însăşi a construcţiei sau a obiectului. Tehnica de lucru este foarte simplă, ceea ce îi atestă şi vechimea, constînd în cioplirea sau dăltuirea bîrnelor de lemn[45].

Capul de cal apare la intrarea în pantă a caselor pe jumătate îngropate din Cîmpia Dunării, la extremitatea cosoroabelor laterale. La acoperişurile caselor din diferite zone ale ţării rezultă din cioplirea grinzilor transversale, dobîndind o uşoară arcuire. La biserici este prezent în terminaţiile încrucişate ale bîrnelor pereţilor exteriori, mai ales la cele dinspre altarul poligonal. În Oltenia şi Maramureş capul de cal, semn al unor vechi credinţe şi mituri, pătrunde şi în interiorul bisericilor, la extremităţile arcurilor de lemn care susţin bolţile sau consolele pe care se sprijină arcurile. Amintim şi faptul că o prăjină interioară, de întărire şi de legătură a capetelor căpriorilor, plasată la coama acoperişului, poartă numele de „iapă". Menţionăm aici în paranteză chiar urme ale zidirii lui în temeila caselor la saşii din Transilvania, la danezi sau la români[46].

Aceeaşi reprezentare o găsim şi la porţile din Maramureş. În această zonă chingile diagonale ale uşilor masive ale grajdurilor se termină în capete de cai ce se profilează deasupra liniei superioare a porţilor.

Redusă ca proporţii, mult mai puternic stilizată, dar uşor de recunoscut apare reprezentarea şi pe unele piese de mobilier, pe bănci mai ales, ale căror extremităţi înalte servesc drept cuier pentru veşminte şi traiste, sau la leagănele pe suport fix din unele zone ale Transilvaniei.

Aşadar, în arhitectură şi mobilier capul de cal apare ca imagine-simbol, protectoare a spaţiului de viaţă al omului, atît al celui intim (la leagănele noilor născuţi), cît şi al celui personal, al spaţiunlui în care activitatea omului se desfăşoară nestingherită, la adăpost de forţele exterioare, ostile uneori — la intrarea în casă, în grajd, străjuind casa şi chiar biserica.

Imaginea este frecventă şi la construcţii şi unelte legate de apă — şi vom aminti aici în primul rînd „fîntînile cu cai" dintr-o arie largă, din Oltenia şi nord-vestul Munteniei pînă la Argeş, unde apare la extremităţile adăpostului fîntînii construite în pantă, apoi vasele de lemn cu două mînere pentru apă sau lapte sau mînerele coşurilor de lemn de la vechile mori de apă. Denumirea de „iapă" este prezentă şi ea, la capetele ciocanelor de lemn de la pivele din Mărginimea Sibiului ori la pedalele războiului de ţesut, precum şi la decorul în formă de cap de cal la furci de tors ori la alte unelte de tors şi de ţesut (sucale etc.) din Mărginime sau din Moldova.

---

[44] Paul Petrescu ş.a., *Manual de ceramică populară*, Bucureşti, Ed. de stat didactică şi pedagogică, 1957, pl. XXIII.

[45] Pentru arhitectură, unelte şi obiecte de lemn, a se vedea Paul Petrescu, cap. *Calul şi călăreţul*, în *Motive decorative celebre*, Bucureşti, 1971, p. 115—122.

[46] Fapt consemnat de Ion Taloş, în *Meşterul Manole*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1973, p. 84, nota 80.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu totul diferită apare în arta populară reprezentarea integrală, ca și cea de cal cu călăreț, ambele putînd fi încadrate într-o singură categorie, atît prin modalitatea de realizare, cît și prin tehnica întrebuințată. Le găsim pe ceramică, și anume pe străchini muntenești sau pe figurine, reproducînd adesea călăreți cu calul cambrat pentru salt.

O imagine asemănătoare poate fi întîlnită, de asemenea, pe capacele de fund ale căruțelor pictate ori pe mulajele de turtă. Mai adăugăm aici o altă categorie, aceea a crucilor pictate, unde reprezentarea păstrează caractere arhaice. În legătură cu aceasta amintim în paranteză faptul că J. Negelein atestă faptul că imaginea calului figurează în genere pe pietre funerare grecești, ba chiar, mai tîrziu, pe cele creștine, animalul fiind un atribut al bărbatului mort — heros-ul de odinioară [47].

În arta populară a secolelor XIX—XX, cea mai frecventă reprezentare și în același timp cea mai realizată din punct de vedere artistic, semn care pledează, fără îndoială, pentru noutatea imaginii, este cea de pe textile, în special din zona subcarpatică a Munteniei sau din Dobrogea: scoarțe și covoare negre, perne pătrate, lungi ștergare de borangic galben sau chiar unele piese de port. Sursele de inspirație sînt variate: imagini ale vechilor blazoane, cai afrontați, scene de circ, cai cambrați, cai cu călăreață cu umbrelă, scene de viață rustică sau militară.

Ceea ce este cu deosebire caracteristic pentru aceste două ipostaze este faptul că ele apar în microscene ce evocă o anume ambianță socială, devenind astfel contemporane cu realitatea epocii. În acest chip putem afirma că imaginea a părăsit un domeniu în care avea semnificații magice, nemaiavînd deci valoare de *semn* în acest context, rămînînd numai perpetuarea unui arhetip sau o reluare a sa, un caz de *infantilism*, cum îl numea Mircea Eliade. Dar la nivelul artei populare imaginea este din nou învestită cu un sens simbolic — are loc deci un proces de resemnificare, dat tocmai de contemporaneitatea ei, de inspirația dintr-o realitate imediată.

Un al treilea domeniu în care imaginea este prezentă este acela al jocurilor și ceremoniilor cu măști, care păstrează încă în forma actuală urme ale unor străvechi rituri de fertilitate și fecunditate, de trecere, curative etc. Zonele de extensiune ale jocului calului în ipostazele cele mai vechi sînt zone în care arta populară a păstrat, în general, trăsături arhaice: Munții Apuseni, nordul Moldovei, unele zone din sudul Munteniei și al Olteniei.

Nu putem lua în considerare jocurile din întreaga arie românească, fiind necesară aici o diferențiere pe criterii funcționale. Astfel, din punctul nostru de vedere ne interesează căiuții sau călușul de iarnă, legați de vechi practici rituale de fertilitate (în Oltenia, de exemplu, către Dunăre, a fost cunoscut *călușul de iarnă*, legat în principal de păzirea apei). Și mai interesant ne pare a fi jocul călușarilor din sudul Olteniei și al Munteniei pentru vindecarea unor boli, avînd așadar funcții practice rituale, în mare parte uitate.

Acumulînd un material bogat privitor la jocul călușarilor, Romulus Vuia stabilește existența a două elemente mitice evidente, prin care se creează opoziția călușari/soare pe de o parte și călușari/iele pe de altă

[47] J. Negelein, *Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult*, în „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde", 1901, p. 378, apud V. I. Propp, *Rădăcinile...*, p. 210.

https://biblioteca-digitala.ro

parte [48]. În scenariul călușului din unele sate din Cîmpia Dunării, analizat de Mihai Pop, semnalăm rolul ulcelei cu apă. Cel doborît de căluș cade în momentul în care „vătaful, spărgînd ulcica cu apă ce stă în centrul cercului format de jucători, eliberează apa, care îl stropește, redîndu-i odată cu căderea, cu moartea fictivă, și puterea de a reînvia" [49]. Se constată așadar o permanență în funcțiile practice ale calului sau ale substitutului său metaforic, în asocierea cu aceleași elemente simbolice. Mai adăugăm aici masca de cal psihopomp în jocurile de priveghi din nordul Moldovei sau, în zona Clisurii Dunării, măștile de Sîn-Toaderi, numite — semnificativ — *cai*, *moroi* sau *strigoi*.

Masca de cal joacă aici rolul de *key symbol* de prim-ordin. Păstrarea ei atît de puternică este explicabilă prin aceea că întregul scenariu pare să se fi moștenit printr-o tradiție continuă, neîntreruptă, din acele arhaice credințe și mituri a căror existență a fost dovedită în aria noastră. Se recunosc și numeroase elemente adiționale, mai noi, contaminări care întăresc forma de spectacol a ceremoniei.

În sfîrșit, o ultimă categorie pe care o luăm în discuție o constituie basmul, pentru a urmări caracteristicile imaginii, ca și atributele acesteia în cursul acțiunii. Observația generală este că și în acest domeniu este evident raportul între cal și soare/foc și între cal și apă.

Calul intervine în acțiunea basmului în acea funcție definită de Propp drept „înzestrarea, obținerea uneltei năzdrăvane", urmînd să aibă un rol activ în căutările eroului. El este singurul ajutor „universal", care va îndeplini următoarele acțiuni : deplasare spațială a eroului, lichidarea nenorocirii sau lipsei, salvarea eroului urmărit, soluționarea încercărilor grele și transfigurarea eroului [50]. Calul este în acest univers metaforic animalul care inspiră teama leului (este înzestrat cu o forță deosebită, deci), se aliază cu alte animale, șarpele de exemplu (divinitate chtonică primară), anulează distanțele, zboară spre soare (relația cal/soare, funcția de intermediar între lumi), își recuperează forțele mîncînd jăratec (relația cal/foc), face să țîșnească apa din pămînt (relația cal/apă) [51].

Momentul intrării sale în acțiune îl constituie descoperirea lui de către erou, căruia i-a fost transmis de obicei pe linie bărbătească, printr-un complex social specific basmului și mitului. Calul năzdrăvan este alb, culoarea ființelor care și-au pierdut materialitatea. Această formă de reprezentare, avînd un rol cultic, este cea mai arhaică, în timp ce caii murgi, roibi etc. constituie deformări realiste [52]. (Aceasta este proprie dealtfel și crucilor pictate, imaginea păstrînd în totul trăsături arhaice.) În clipa în care se aliază cu omul, calul îi devine tovarăș, călăuză și sfătuitor. Eroul, dobîndind astfel forțe pe care nu le avea înainte, dar de a căror exploatare este capabil, va îndeplini sarcini diferite, va deveni erou justițiar, acțiunile sale începînd — fapt semnificativ — din acest moment al alianței.

---

[48] A se vedea Romulus Vuia, cap. *Originea jocului de călușari*, în *Studii de etnografie și folclor*, București, Ed. Minerva, 1975, p. 136.

[49] Mihai Pop, *Călușul (Lectura unui text)*, în „Revista de etnografie și folclor", t. XX (1975), nr. 1, p. 27.

[50] V. I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Ed. Univers, 1970, p. 80.

[51] Ovidiu Birlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, Ed. științifică și enciclopedică, 1976, p. 89—97.

[52] V. I. Propp, *Rădăcinile...*, p. 213—214.

https://biblioteca-digitala.ro

Considerăm că toate elementele acumulate din domeniul artei şi al culturii populare constituie tot atîtea dovezi ale faptului că reprezentarea plastică a calului este receptată la acest nivel ca produs al unui proces de semne. Ea însăşi constituie un semn ce închide în el amintirea — mai mult sau mai puţin conştientă — a rolului de *key symbol* al calului în cadrul unor practici rituale, ulterior preluat de reprezentarea sa metaforică. Constituită cu acest rol la nivelul protoistoriei, imaginea a fost întărită şi îmbogăţită cu noi sensuri, care i-au permis propagarea în timp. La nivelul artei populare ea apare trunchiată, ruptă din contextul ritual, redusă la riteme sau perceptibilă în totalitate, ca simbol degradat. Se manifestă astfel, în pofida lipsei de dovezi materiale pe lungi perioade de timp, o persistenţă a valorii de semn a imaginii, o conştiinţă încă prezentă a încărcăturii ei semantice vizibile în permanenţa ei funcţională, dovadă a unui fir evolutiv neîntrerupt.

SUR L'HISTOIRE D'UNE IMAGE DANS L'ART POPULAIRE ROUMAIN — LE CHEVAL ET LE CAVALIER

Résumé

L'image du cheval et du cavalier apparaît comme motif décoratif dans l'art populaire roumain, ainsi que dans le folklore littéraire, aussi bien en Valachie, Olténie et Moldavie, qu'en Transylvanie ou en Dobroudja.

La nature et la fréquence de cette image sur toute cette aire conduisent à l'hypothèse d'une origine ancienne, autochtone de la représentation plastique, renforcée par des ajouts successifs ayant leur source dans les croyances et les mythes des populations d'éleveurs de chevaux qui ont habité au cours des temps sur notre territoire : les Scythes, les Thraces.

De cette manière, le déchiffrement du motif décoratif — interprété en tant que *signe* dans divers domaines de l'art populaire roumain, dans l'architecture laïque et religieuse, les pièces d'ameublement, les outils, costumes et tissus, ainsi que dans les contes ou les jeux de masques — représente le point de départ dans la tentative de reconstituer, dans quelques étapes essentielles, l'histoire de cette image, ayant de profondes significations dans le mode de vie établi sur le territoire roumain, dans le climat culturel spécifique.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DESPRE COMPETENȚĂ ȘI PERFORMANȚĂ ÎN FENOMENUL POVESTITULUI

LIGIA BÎRGU-GEORGESCU

Prin introducerea în gramatica generativă a conceptelor de competență și performanță, Noam Chomsky a declanșat discuții contradictorii în interiorul disciplinei respective.

Conceptele au fost admise sau negate nu numai de contestatorii gramaticii generative, dar chiar de elevii lui Chomsky [1].

Pornind de la ideea formalizării limbii pe baze matematice, Chomsky folosește în lucrările sale și experiența anterioară a gramaticilor tradiționale bazate pe ideea universaliilor limbii, influență a filozofiei carteziene [2]. În gramatica sa generativă rolul important îl ocupă noțiunea de competență lingvistică.

După Chomsky definiția acesteia ar fi următoarea : „Deci facem o distincție fundamentală între *competență* (cunoașterea limbii de către vorbitor — ascultător) și *funcționare* performanță (folosirea reală a limbii în situații concrete). Numai din punctul de vedere al idealizării prezentate în alineatul precedent, funcționarea [performanța] este o reflectare directă a competenței. De fapt este clar că funcționarea [performanța] nu poate reflecta direct competența. O înregistrare a vorbirii naturale va arăta numeroase porniri greșite, devieri de la reguli, schimbări ale planului în cursul vorbirii etc. Pentru lingvist, ca și pentru copilul care învață limba, se pune problema determinării sistemului fundamental de reguli care au fost însușite de vorbitor - ascultător și pe care el le folosește în funcționarea actuală a limbii din datele funcționării. Deci, în sensul tehnic al cuvîntului

[1] Vezi pentru aceasta : Nicolas Ruwet, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, 1967 ; J. Noel, *La notion de compétence linguistique : de Chomsky à quelques travaux récents*, în „I.T.L." no. 11,12/1971 ; Nathan Stemmer, *A note on competence and performance*, în „Linguistics" no. 65 (1971) ; Joe Larochette, *Rendre compte de la compétence linguistique*, în *Linguistique contemporaine*. Hommage à Eric Buyssens, Éditions de l'institut de sociologie, Bruxelles, 1970 ; Walburga von Raffler Engel, *Competence, a term in search of a concept*, în *Linguistique contemporaine*, *op. cit.* ; Fourth Session. Chairman N.H. Walsh, J. Fodor and M. Garett, *Some reflections on competence and performance with prepared comments by N. S. Sutherland and L. Jonathan Cohen*. Xerox copy.

[2] Noam Chomsky, *Language and Mind*, Inc.. New York, Chicago, San Francisco, Atlanta, Harcourt, Brace & World, 1968.

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 73–89, București, 1978

https://biblioteca-digitala.ro

teoria lingvistică este mentalistă deoarece ea se ocupă de descoperirea realității mentale care stă la baza comportării reale [...]

Gramatica unei limbi intenționează să fie o descriere a competenței intrinseci a unui vorbitor - ascultător ideal" [3].

În *Introduction à la grammaire générative*, Nicolas Ruwet reia definiția competenței dîndu-i o formulare mai succintă:

„Rezultă în mod nemijlocit că faptul central pe care lingvistica îl are în vedere este următorul: orice subiect adult ce vorbește o limbă dată este capabil în orice moment să emită în mod spontan sau să perceapă și să înțeleagă un număr indefinit de fraze pe care în cea mai mare parte nu le-a pronunțat nici auzit mai înainte" [4].

Faptul că aceste două noțiuni au incitat interes și discuții nu numai în domeniul lingvisticii, dar și în alte științe umanistice se datorează, credem, delimitării stricte pe care o face Chomsky între competență și performanță, precum și excluderii totale a ultimei ca obiect de studiu. De aceea sîntem de acord cu cei care reproșează lui Chomsky neglijarea importanței performanței [5]. Considerăm că cele două concepte sînt indestructibil conjugate încît chiar pentru o studiere metodologică nu este posibilă excluderea celei de a doua în favoarea primei. Competența presupune, *din punct de vedere lingvistic*, (subliniem acest fapt, deoarece în domeniul folclorului situația nu se prezintă similar) performanță și invers.

În pofida limitelor impuse de Chomsky în teoria sa, cele două concepte au importanța lor în studierea faptelor umane, fie ele culturale, sociale etc. datorită posibilității, pe care o oferă, de analiză complexă a unui fenomen sau de evidențiere a fațetelor multiple ce se pot releva prin studierea a două planuri strîns legate între ele, dar care prin modul de manifestare prezintă particularități deosebite.

Ca fenomen global competența și performanța cuprind aceleași elemente: sintaxa, morfologia, lexicul, dar privite din puncte de vedere diferite. Prima reprezintă abstractul, ideea, a doua realizarea abstractului, realitatea, realizarea ideii. Considerăm deci absolut necesară studierea tuturor elementelor noi, a transformărilor care intervin în cadrul performanței și care determină sau pot determina la rîndul lor schimbări în domeniul competenței. Legătura între ele, fiind de raport dialectic, un studiu complet nu se poate limita la date referitoare numai la competență sau numai la performanță, ci este necesar să le cuprindă pe amîndouă.

Privit prin prisma celor două concepte, fenomenul povestitului ne apare mult mai explicit deoarece acestea oferă posibilitatea de a sesiza aspecte noi sau de a se relua și adînci altele deja cunoscute. Descrierea precum și corelarea lor într-un sistem ne dă posibilitatea obținerii unui întreg, ce reprezintă fenomenul povestitului.

Competența în acest caz este capacitatea posedată de un individ de a memora narațiuni și de a construi altele noi, în cadrul unei scheme date pe baza elementelor structurale ce formează universul narativ popular.

---

[3] Noam Chomsky, *Aspecte ale teoriei sintaxei*, traducere din limba engleză de Paul Schveiger și James E. Augerot, București, 1969, p. 5.

[4] Nicolas Ruwet, *op.cit.*, p. 16.

[5] Vezi Nathan Stemmer, *op.cit.* și Walburga von Raffler Engel, *op.cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

Am considerat *performanță* posibilitatea pe care o are un individ de a reda narațiuni ținînd seama de toate componentele principale ale competenței, și anume : sintaxa, morfologia, lexicul.

Cele trei elemente impun cu necesitate stabilirea unui model al competenței povestitului care să poată include întregul sistem al unei narațiuni și analizarea diverselor influențe exercitate de anumiți factori asupra acestor nivele principale.

a) La nivel sintactic modelul propus de noi cuprinde cuplul de opoziții considerat de către V. I. Propp [6] a fi elementul de bază al basmelor fantastice și anume : lipsa/lichidarea lipsei, atribuindu-i-se aceeași funcționalitate pentru basmele fantastice românești.

b) la nivel morfologic, modelul cuprinde seria funcțiilor fixate de V.I. Propp [7] ca fiind elementele principale ale unui intreg ce formează narațiunea ;

c) la nivel lexical, modelul introduce funcția ca element singular dar și diverse tipare ce intră în structura basmelor cu rol de semne pe plan semiotic. Ne referim la acele microstructuri care joacă un rol deosebit în evoluția narațiunii, declanșînd uneori întreaga ei desfășurare. (Ex. Harap Alb găsește în drumul său o șuviță de păr de aur, o potcoavă de aur etc.) Toți acești indici determină funcțiile următoare în seria normală a basmului respectiv. Sau : moartea poate fi prevestită prin inel ruginit, trei picături de sînge pe o batistă etc. Toate aceste variante formează un singur semn — acela al morții.

Generalizînd putem spune să diversele semne aparent cu caracter aleatoric, joacă un rol bine stabilit în definirea și realizarea basmului ca tip folcloric. Denumim aceste elemente *olsemne*, după termenul *olmotiv* introdus de Alain Dundes [8].

Există zone de competență ce se suprapun celor trei nivele : sintactic, morfologic, lexical. Cînd competența la un individ se manifestă numai la nivel sintactic, acesta este capabil doar să recunoască povestea atunci cînd i se redă o schemă foarte sumară de tipul : un împărat avea un măr de aur din care nu putea culege mere niciodată, fiindu-i furate în fiecare an. Feciorul cel mic este singurul care descoperă hoțul și culege merele. Dacă la competența de nivel sintactic se adaugă și cea de nivel morfologic, individul nu numai că recunoaște narațiunea, dar cunoaște și desfășurarea ei. Cînd, în sfîrșit, intervine competența la nivel lexical apare, la individul respectiv, performanța, adică posibilitatea de redare a narațiunii. Pentru existența performanței este necesară deci satisfacerea tuturor celor trei nivele : sintactic, morfologic și lexical. Precizăm că nu ne referim la performanța de tip lingvistic, unde criteriile de prim ordin sînt cele legate de realizarea sau nonrealizarea comunicării, ci la performanța în care criteriile estetice joacă un rol preponderent. Datorită acestui fapt am condiționat apariția performanței de manifestarea competenței și la nivel lexical, deci cînd individul posedă toate elementele pentru o reușită artistică completă a unei narațiuni.

---

[6] V. I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1970.

[7] V. I. Propp, *op.cit.*

[8] Alain Dundes, *The Morphology of North American Indian Folktales*, F.F.C.,195, Helsinki, 1964.

https://biblioteca-digitala.ro

Anumiţi factori psihofiziologici pot avea o influenţă deosebită asupra competenţei şi implicit asupra performanţei, ex.: oboseală, proastă dispoziţie, maladie, beţie etc. Aceştia pot provoca tulburări la toate nivelele, respectiv nivel sintactic, morfologic, lexical. Perturbarea la nivelul sintactic, care înseamnă de fapt esenţa naraţiunii, duce la uitarea totală a basmului. Cînd factorii se manifestă la nivel morfologic au drept consecinţă omiterea anumitor funcţii, avînd ca rezultat variante trunchiate. Cînd deficienţa este la nivel lexical ea determină omiterea diverselor funcţii sau olsemne, fapt ce poate provoca uneori confuzii, neputîndu-se decoda naraţiunea decît pe baza unor variante anterioare, deci a cunoaşterii universului specific basmului popular.

Competenţa povestitului nu poate fi similară cu cea lingvistică decît în componentele ei teoretice, fiecare avînd specificitatea obiectului de studiu căruia îi aparţine.

În primul rînd competenţa lingvistică este generală, cea a povestitului nu. Nu toţi indivizii cunosc naraţiuni, pentru că nu toţi posedă capacitatea de a le reţine, capacitate care depinde de o serie de aptitudini psihice, cît şi de condiţiile favorizante pentru ca manifestarea fenomenului povestitului să aibă loc şi deci indivizii respectivi să participe la aceasta.

Există o anumită similitudine între modul de a utiliza atît competenţa cît şi performanţa de către copiii care învaţă limba şi povestitorii care folosesc regulile povestitului, fără să fie conştienţi de ele. În domeniul limbii conştientizarea legilor apare odată cu şcoala, în cazul povestitului ele rămîn la aceeaşi stare de nonconştientizare. Există cazuri de semiconştientizare, cînd întîlnim afirmaţia: „asta-i din altă poveste", afirmaţie ce denotă existenţa anumitor reguli de combinare a structurilor ce formează fondul general al naraţiunilor populare.

Competenţa povestitului nu este numai parţială, dar în raport cu performanţa ea poate fi mai mare decît aceasta. Practica de teren dovedeşte că numărul celor care cunosc poveşti este mult mai mare decît al celor ce povestesc. Putem deci considera $C > P$. Performanţa presupune în mod obligatoriu competenţă, dar nu şi invers. Cazul ideal este $C \rightarrow P$, dar foarte frecvent este întîlnit $C \rightarrow \overline{P}$. Nu este posibilă existenţa formulei $\overline{C} \rightarrow P$ pentru fenomenul povestitului decît în cazul unor anomalii provocate de anumite boli nervoase.

După Chomsky competenţa lingvistică este numai înnăscută, neacordînd importanţă prea mare faptului că limbajul este învăţat într-o anumită perioadă a copilăriei[9]. Numai în felul acesta Chomsky îşi poate explica de ce un individ care nu a folosit niciodată anumite fraze în limba pe care o cunoaşte le poate crea şi uzita. După părerea noastră această caracteristică nu este valabilă pentru povestit. Niciodată un narator nu va putea povesti un basm neauzit anterior, decît în cazul unei ficţiuni proprii, care însă presupune la rîndul ei însuşirea universului naraţiunilor, deci o audiere anterioară a unui anumit număr de basme, în vederea cunoaşterii legilor lor specifice, a structurii, a elementelor lor caracteristice, pentru ca pe baza acestei cunoaşteri individul să poată asambla o nouă naraţiune.

Deci competenţa povestitului este învăţată. Ea este rezultatul unor repetiţii frecvente sau mai puţin frecvente ce fixează în memoria individu-

[9] Vezi Walburga von Raffler Engel, *op.cit.*, p. 272—73.

https://biblioteca-digitala.ro

lui constituentele naraţiunilor, îl familiarizează cu universul lor, permiţîndu-i astfel recunoaşterea sa imediată, formează şi dezvoltă necesităţi culturale.

Performanţa povestitului este înnăscută şi învăţată. Este necesar, însă, în acest caz, luarea în considerare a acelor aptitudini înnăscute ce determină notarea în observaţiile fişelor de informator: bun povestitor; vădit talent de povestitor, talent remarcabil de povestitor etc.[10] Nu am numit aceste aptitudini „talent" deoarece discuţiile în jurul noţiunii respective sînt destul de controversate. Credem însă că numai aceste aptitudini ne pot explica de ce din mai mulţi indivizi ce fac parte din acelaşi mediu social, avînd condiţii similare, favorizante dezvoltării performanţei, doar unii posedă această capacitate. Repetiţia nu poate determina crearea aptitudinilor discutate, le poate însă ajuta în dezvoltarea lor. Nu analizăm mai amplu acest aspect, el intrînd în sfera altor discipline umane, îi relevăm doar importanţa în realizarea performanţei povestitului.

Performanţa este determinată deci de unele aptitudini înnăscute şi de repetiţie, dar spre deosebire de competenţă, unde este necesară repetiţia audierii, în cazul performanţei determinantă este repetiţia redării, procesul bifurcîndu-se şi căpătînd pentru fiecare concept, în parte, o caracteristică specifică anumită.

Un experiment efectuat în una din cercetările din Maramureş confirmă teoria noastră. Povestitoarea Titiana Bud din satul Breb, com. Ocna-Şugatag ne-a povestit la un interval de o zi acelaşi basm (A. Th. 707). Reliefăm faptul că înaintea acestui experiment, conform afirmaţiilor sale, avusese o lungă întrerupere în performare. Variantele sînt foarte asemănătoare, prezentînd chiar sintagme şi fraze identice. Se remarcă însă faptul că, în acest scurt interval, ea şi-a recîştigat performanţa în parte pierdută. Redăm în paralel pentru argumentare, fragmente din cele două variante:

1. *Cu un împărat care ţ-o ars împărăţia.*

Şi ţ-o ars împărăţiia d'e trí
orí, înţăleş'eţ? Şi ţel dacă
le-o ars, o dat poruncă-n ţară
ca să nu ţíje n'ime lumn'ină,
nopt'ea să nu ţíje lumn'ină. Şi ţel la
oricîtă vreme, o luat pă
pk'itarju luí şi pă păharn'icu
luí, să margă pin oraşu acela,
să vadă că ascultă-ţ porunca?
Ţin'e ... să nu facă lumn'ină?
Ş-o mărs pînă-n capătu oraşului
ş-acolo la o casă a vădzut
lumn'ină. Da, o fo astupat um
pk'ic, da s-o văzut. Ţ s-o
dus pînă la ferşastră, adică ...
jera tri feţ'e, surorí, torcę.
Da tomna atunč grăię d'e-mpărat.
O dzis una:
— O, dzíče, pă min'e
să mă jeje păharn'icu împăratului ţ-aş face, ţ-aş ţin'e-n casă

2. *Cu un împărat.*

O fost un împărat. Holt'eí,
ne-nsurat. Şi ţ-o ars împărăţiia d'e tri orí, în tri nopţ,
ţ-o ars. Ţel a dat poruncă că
să nu ţíje n'ime lumn'ină nopt'ea, nis'ţ la o casă să nu sie
lumn'ină. Da jel într-o ngapt'e
ş-o luat pă pk'itarju luí şi pă
păharn'icu luí de şoţíje şi
s-o dus pin oraş să vadă
ţíi, ascultă-ţ porunca? Şi,
n-o văzut lumn'ină nicări
pînă-n capătu satuluí. Acolo
o văzut o lumn'ină la o casă.
S-o dus pînă la ferşastă,
s-o ujtat, o fost tri fęte,
tri surorí. Şi tumna o fo
grăind d'e jeí. O dzis čeí
maí bătrînă:
— Pă min'e să mă jeje păharn'icu împăratului, ţ-aş ţin'e-n

[10] Vezi fişele de informator nr. 3853, Deseşti — Maramureş; 4002, Vişeu — Maramureş; 3865, Săpinţa — Maramureş.

https://biblioteca-digitala.ro

aşă ca o ... ca o turtă d'ę-aur ;
Iel, ii o-audzit d'ę-afară. Čejalaltă :
— O,dzîče, pă min'e să mă jeje
pk'itarju împăratului, jară
čje şt'i če j-ar face mai mîndru.
No, bine. Čeje mai tînără o-s că :
— Pă min'e să mă jeje împăratu,
c-o fo fečjor, zîče, j-aş face
doj copi cu păr d'ę-aur, o fată
ş-un fečjor cu păr d'ę-aur. Amu
jej o audzit čj-o grăit. Amu ...
lę-o da pače, s-o dus şi nu lę-o
pedepsit pînă a doă dzî. A doă
dzi o porunčit după jęle să
margă pînă la jel. Amu jęle ...
s-o cam spărjet, c-amu şt'ju
c-o ţinu lumn'ină :
— Da, zîče, čę-az grăit voj
asară ? Amu jele-o sta, s-o
gînd'it :
— No, če, nu vă spărjeţ, spun'e
čę-az grăit d'e-mpărat. Ş-apę-o spus :
— Jo am zis că pă min'e să mă
jeje paharn'icu împăratului
j-aş ţîn'e aşa ca o turtă
d'ę-aur d'e mîndru ...
— No, o zis jel, a mę să si. Če-
jelalt-o-ntrebat-o :
— D-apăj tu ? Zîče :
— Jo am zis că pă min'e să
mă jeje pk'itarju împăratului,
jar o zis că j-ar fa tare
mult'e mn'inuni.
— No, zîče, a mę, să si. Amu če
maj tînără j-o fo maj rušin'e
d'e-mpărat.
— No, spun'e, zice, dacă t'e-ntreb.
— Pi, če jo am zis că dacă m-ar
lua măria ta împăratu j-aş fa
doj copi cu păr d'ę-aur.
— Apăj, čę-a mę să si, da să t'e
ţîj d'e cuvînt. Şi ş-o făcu tri
nunţ la împărat, fęt'ele-aş'ele. [11]

casă ca ş-o turtă d'ę-aur. Čę
al dojlea :
— Mă, če, pă min'e să mă jeje
pk'itarju împăratului, j-aş
ţîn'e mai mîndru-n casă. Čej-
laltă maj mn'ică, zîče :
— Pă min'e să mă jeje împăratu
j-aş face doj copi cu păr d'ę-aur.
O fată ş-un fečjor cu păr d'ę-aur.
— Pę-a mę să si, o zis. Adică n-o-s
atunč. Fo grăit jeli. Aşa că ij
o-audzit, ij s-o dus înapoj la
curt'e. A doua dzi o porunčit
după jęli să margă pînă la jel.
Amu jęli s-o spărjet, c-o gîndit
că lę-a pedepsi c-o fo lumn'ină.
Cîn s-o dus, api lę-o întrebat :
— Da, čę-aţ grăit voj asară ? Amu
jeli o stat ujmite. Şi jel o ris.
Şi cînd o văzu că rid'e apoj s-o
maj ... n-o fo aşa spărjęle.
— Čę-aţ grăit d'e-mpărat ?
Ş-api-o spus. Iče, čej maj mare,
zîče :
— Jo am zis că pă min'e să mă jeje
păharn'icu împăratului j-aş ţîn'e
în casă ca într-o turtă d'ę-aur.
Ap-o zis :
— A mę, să fi, a zis păharn'icu. Čej-
laltă o zis :
— Pă min'e să mă jeje pk'itarju împăratului
j-aş ţîn'e-n casă şi maj mîndru.
— No, a mę si si. Čejlaltă n-o zis
nimnic, tînără, j-o fo rušin'e.
— Pij spun'e şi tu. Şi tu čę-aj dzis ?
— Pij, če, jo am zis că pă min'e să
mă jeje, măria sa împăratu, j-aş
face doj copi : o fată ş-un fečjor
cu păr d'ę-aur.
— Pij, čę-a mę să si. O zis. Da je
sama, zîče, că să t'e ţij d'e
cuvînt. No ş-o făcut tri nunţ
acolo la împărat, cu fęt'elj-ačele [12].

Diferenţa dintre cele două variante apare din primele fraze. În varianta primă lipseşte formula introductivă. După enunţarea titlului — cu caracter rezumativ al unei situaţii iniţiale — informatoarea a intrat direct în relatarea naraţiunii. Titlul celei de a doua variante este o simplă sintagmă, în schimb amănuntele, referitoare la eroii acţiunii şi la acţiunea în sine, cresc. Se precizează de la început faptul că împăratul este „holtei, nu însurat", informaţie ce apare în prima variantă mult mai tîrziu, abia în momentul în care cea de a treia fată îşi exprimă dorinţa de a se căsători cu împăratul. Împărăţia i-a ars „de trei ori, în trei nopţi", deci o precizare asupra timpului în care s-a petrecut evenimentul. Porunca este dată să nu fie lumină „nici la o casă" ; informatoarea a simţit nevoia să întărească negaţia din prima variantă. Discuţiile dintre cele trei fete sînt marcate cu

[11] AICED, mg. 4734 I e, Breb-Ocna Şugatag — Maramureş.
[12] AICED, i. 31.214, Breb-Ocna Şugatag — Maramureş.

https://biblioteca-digitala.ro

informații despre vîrsta fiecăreia. Scena întîlnirii fetelor cu împăratul capătă un plus de atmosferă prin introducerea unui alt amănunt : împăratul „rîde", ceea ce contribuie la destinderea acțiunii și conversația urmează în mod firesc, dezinvolt. Ezitările existente în cursul narării primei variante — marcate de noi prin puncte de suspensie — dovedesc o anumită dificultate în performare, dificultate ce dispare în varianta a doua. Informatoarea făcea eforturi evidente pentru a-și reaminti narațiunea. Repetarea ei însă a doua zi i-a dat un plus de siguranță.

Repetiția este factorul hotărîtor și în formarea competenței auditoriului, care este de fapt o sumă de indivizi, dintre care fiecare posedă fie o competență pasivă, ceea ce ar semnifica cunoașterea narațiunilor, fără însă a le reda, fie o competență activă, ce constă nu numai în cunoașterea narațiunilor dar și în redarea lor, deci realizarea performanței. Competența pasivă se manifestă în cazul indivizilor la care acele aptitudini înnăscute, discutate anterior, lipsesc total (precizăm din nou că avem în vedere performanța artistică a cărei existență determină realizarea variantelor narațiunilor, ce pot fi analizate ca fapte artistice), spre deosebire de competența activă, care este marcată tocmai de prezența acestor aptitudini la care se adaugă apoi o seamă de elemente dependente de diverși factori : timp, loc, mediu social etc.

În noțiunea de competență Thomas M. Olshewsky face distincția între capacitate și abilitate, ceea ce poate explica în cazul nostru diferența de competență între diverși indivizi.

„Putem vorbi de competență matematică în sensul prim al potențialității ca, de exemplu, capacitatea de a dobîndi anumite deprinderi [...] și de asemenea de al doilea sens al potențialității ca abilitate de a utiliza deprinderile dezvoltate" [13].

Există deci o stare de *potențialitate* a competenței ce se manifestă printr-o formă pasivă și care poate deveni activă prin *abilitate*.

„Capacitatea are o conotație pasivă, ca de exemplu : capacitatea sau receptivitatea unui receptacul de a găzdui anumite tipuri și cantități de conținut. Abilitatea le conotează pe amîndouă : talent, deprinderi și puterea de a acționa" [14].

Conform acestei teorii competența povestitului are deci un caracter pasiv dacă ne referim la starea sa de potențialitate și numai depășirea acesteia în abilitate poate determina performanța, ce presupune anumite elemente în plus.

Dacă avem în vedere și altă conotație a termenilor „pasiv-activ", putem releva un alt aspect al competenței. Dacă prin competență pasivă și activă vom înțelege un proces ce se desfășoară în ambele sensuri, și anume faptul că anumite narațiuni pot intra într-un fond latent de competență a individului, datorită unor condiții diverse, avînd ca rezultat nerelatarea lor timp îndelungat și că datorită altor condiții ele pot reintra în circuit [15], vom constata o nouă trăsătură a competenței : fluctuația sa.

---

[13] Thomas M. Olshewsky, *On Competence and Performance*, în „Linguistics" no. 122, 1974, p. 48.

[14] *Op.cit.*, p. 49.

[15] Înseși culegerile de folclor pot avea ca urmare aducerea în sfera competenței active a narațiunilor uitate sau considerate neinteresante de către povestitor. Interesul culegătorului pentru acest fond poate reactiva repertoriul pasiv al naratorului.

https://biblioteca-digitala.ro

Unele narațiuni sînt uitate din lipsă de repetiție, după cum reiese din informațiile date de povestitori : „Am știut distule ; dintr-însele tot îmi aduc aminte cîte una. Dacă n-am mai povestit ! Ca de 50 de ani nu le mai povestesc" [16].

Uneori o singură sintagmă poate declanșa în memoria informatorului amintirea unei povești. Sintagma respectivă joacă un rol anume în evoluția subiectului, dîndu-i posibilitatea de recunoaștere, o recunoaștere foarte sumară, dealtfel. La întrebarea : „Știi povestea cu mama vitregă ?" povestitorul răspunde : „Acu nu-mi aduc aminte, da as'eia iera fainâ povest'e" [17].

Un rol important în această fluctuație îl joacă memoria individului narator. Uneori ceea ce rămîne din întregul basm este schema sa generală : „O mărs un om sărac a lucra-n pădure, o mărs dracu și i-o mîncat merind'e" [18].

Fluctuația povestitului este dependentă nu numai de memoria individului narator, dar și de diversele preferințe ale auditoriului, de învățarea a noi narațiuni etc. și este caracteristică folclorului, în genere. Ceea ce folcloriștii denumesc repertoriu pasiv și activ s-ar suprapune în acest caz noțiunii de competență activă și pasivă, or fluctuațiile existente în cadrul repertoriului folcloric și cauzele lor au fost deja cercetate.

Am amintit anterior ca un fapt absolut necesar în formarea competenței : cunoașterea universului narativ popular.

Din punctul de vedere al cunoașterii sau necunoașterii universului narativ popular, individul poate fi :

1) *necompetent*, în cazul cînd înțelege textul (de fapt decodînd doar limba care realizează textul respectiv, fără să pătrundă esența sa artistică), nu-l apreciază, deoarece nu are elemente suficiente pentru descifrarea lui, descifrare nu în sensul unei explicări științifice, ci a unei adorări de ordin sensibil la un text sau altul.

Necompetența, în acest caz, este rezultatul necunoașterii unei culturi ce prezintă caracteristici anumite și pentru care sînt necesare, ca în cazul oricărei culturi, studierea și familiarizarea cu conceptele sale specifice. Necompetența se poate manifesta atît la indivizi din mediul urban, cît și la cei din mediul rural în care fenomenul povestitului a dispărut sau este pe cale de dispariție.

2) *individul* poate fi : *competent*, în care caz el înțelege narațiunea din punctul de vedere folcloric, o recunoaște dacă a auzit-o anterior, o apreciază artistic, iar în cazul unui text necunoscut are posibilitatea să decodeze informația nouă de natură estetică.

Din această categorie se desprind două mari grupe :

a) indivizi performeri sau competenții ce povestesc și

b) indivizi neperformeri sau competenții ce nu povestesc.

Pentru existența competenței nu este necesară comunicarea, competența fiind o formă de manifestare latentă a performanței, ce solicită însă în mod imperios comunicare, prezența deci a cel puțin doi indivizi, dintre care unul avînd rolul de performer, iar al doilea de auditor.

---

[16] AICED, i. 13 166, Cîndreni — Suceava.
[17] AICED, i. 13 167, Cîndreni — Suceava.
[18] AICED, i. 25 191, Deseși — Maramureș.

https://biblioteca-digitala.ro

Realizarea performanței impune deci :

a) comunicare $\geqslant$ 2 indivizi ;

b_1) competența naratorului pe care o notăm cu C_1, nonexistența acestei competențe făcînd imposibilă performanța ;

b_2) competența auditoriului (cel puțin parțială) pe care o notăm cu C_2. În cazul lipsei unei competențe a auditoriului, narațiunea nu-și atinge scopul artistic. Același rezultat se obține și cînd $C_1 < C_2$ (respectiv competența naratorului este mai mică decît a auditoriului), calitatea performanței avînd o directă proporționalitate cu cea a competenței. Nerealizarea acestor condiții alterează gradul de performanță al narațiunii.

Tot în grupul de condiții favorizante ale performanței putem enumera :

c) informație estetică maximă, obținută, în special, în cazul unei narațiuni necunoscute de auditoriu, conjugată cu posibilitățile de performanță ale individului ca rezultat al punctelor b_1 și b_2 ;

d) condiții de loc : șezătoare, desfăcut de porumb, armată, lucru la pădure, locuit la stînă, povestit în familie etc ;

e) condiții de timp, în special în serile de iarnă ;

f) condiții sociale, dependente de vîrstă, ocupație.

Un rol deosebit atît în realizarea unei performanțe calitative cît și în constituirea auditoriului îl joacă autoritatea de vîrstă.

Experiența de teren ne demonstrează că variantele unui individ matur sînt superioare celor aparținînd unui tînăr, iar auditoriul său mult mai numeros. Nu există o limită de vîrstă care să marcheze începutul sau sfîrșitul performanței povestitului, nici nu ar putea exista, fenomenul fiind prea complex pentru a putea fi închistat între granițe de netrecut, totuși s-ar putea spune că performanța povestitorului începe cu vîrsta de 40—45 de ani și sfîrșește cu 60—65 de ani.

Narațiunile populare constituie un fond oarecum închis. Ne referim la faptul că nu mai există decît foarte rar indivizi care să creeze noi povești, iar acestea să fie acceptate de către colectivitate. Auditoriul cunoaște în cea mai mare parte narațiunile unui performer, totuși ele sînt ascultate în continuare. Care este mobilul ce determină acest interes ?

Există două explicații, fiecare aparținînd unui grad anumit de cunoaștere a narațiunii de către auditoriu :

1) cînd narațiunea este complet necunoscută interesul este concentrat asupra informației estetice comunicate de narator prin intermediul performanței. Este posibil ca în acest caz auditoriul să nu fie interesat de ceea ce noi am numit *lexic*, în componentele modelului nostru, ci mai mult de ceea ce am numit *morfologie ;*

2) cînd narațiunea este deja cunoscută situația se schimbă, auditoriul concentrîndu-și mai mult atenția asupra structurii basmului, a modului cum naratorul își alege elementele cele mai precise și mai sigure pentru a crea un personaj și a-l conduce pe firul acțiunii, a felului cum utilizează o serie de detalii ce sînt specifice doar performanței și care pot constitui date pentru analiza individului performer. Aceste detalii pot marca locul povestirii, ocupația povestitorului, unele concepții despre lume ale sale etc. Gestica celui care narează este parte integrantă a performanței, avînd rolul de a sublinia sau de a atenua anumite afirmații, de a comunica infor-

https://biblioteca-digitala.ro

mații suplimentare textului propriu-zis, de a începe sau a încheia un episod etc.

Conform preferinței [19] fiecărui povestitor există performanță specializată : pentru basme / pentru snoave,

tot astfel cum competența poate fi specializată : pentru basme / pentru snoave.

Uneori cele două se îmbină, dar în majoritatea cazurilor prezența unei dominante face ca accentul să cadă pe o categorie sau pe cealaltă. Cînd dominanta pentru o anumită categorie este bine stabilită, ea poate fi detectată simplu, odată cu schimbarea categoriei. Un narator de basme povestind snoave păstrează unele elemente de performanță specifice basmelor și care trădează specializarea sa și invers [20].

Nu întotdeauna individul conștientizează existența competenței sale narative. El o poate remarca însă în confruntarea sa cu alți indivizi. Performanța este totdeauna conștientă, fiind rezultatul funcționării competenței. Performanța se manifestă prin formule tip, de cele mai multe ori repetate întocmai la diversele narări ale aceleiași variante. Unii povestitori au atît de bine fixate aceste sintagme sau fraze tip încît uitarea lor îi pune în imposibilitatea de a performa basmul respectiv. Acestea sînt tipare formalizate de tipul : „Fata care rumpe 40 d'e părę d'e păpuči. Din pin ia așa știu" [21] ; sau : „Un cătană o slujit 3 ani d'ip-o vorbă bună" [22].

Toate acestea sînt formule specifice performanței pe care povestitorii le atribuie ca titluri ale narațiunilor respective. Performanța înseamnă memorizarea limbajului formalizat al narațiunilor, ceea ce îi determină să afirme : „Nu le țîn minte, decît cît'e-o vorbă d'in ăele" [23].

Performanța semnifică pentru naratori „vorbe" care trebuie reținute întocmai pentru ca basmul să poată fi povestit. În pofida acestui fapt recunosc însă și posibilitatea de a schimba narațiunea : „...ierau un'i oamen'i care le croia ieĭ fără ca să audă d'e und'eva, ori d'in carte, o lungę pînă i să părea lui" [24].

Performanța poate fi obiectul unei atenții deosebite a individului atunci cînd acesta urmărește anumite rezultate menite să impresioneze auditoriul [25]. El poate schimba personajele, poate să lungească conștient narațiunea, în complexul unui concurs de narațiuni, poate introduce elemente noi cu anumită influență asupra competenței, în sensul îmbogățirii

---

[19] Ex. „io astęa maĭ scurte, maĭ mănunțele, care-s de ris, lę-am prins" : AICED, i. 25191, Săpința — Maramureș.

[20] Am constatat aceasta în com. Budești, județul Maramureș, cînd Vasile Chindriș, remarcabil povestitor de basme, a povestit snoave. El a păstrat fraza lungă a basmului, chiar unele expresii sau modul de a caracteriza personajele, făcînd astfel ca rezultatul final, cu rol umoristic, să nu fie cel scontat, datorită lungirii nejustificate a snoavei respective.

[21] AICED, i. 24722, Deseși — Maramureș.

[22] AICED, i. 24722, Deseși — Maramureș.

[23] AICED, i. 25190, Săpința — Maramureș.

[24] AICED, i. 24712, Deseși — Maramureș.

[25] Informatorul Grigore Tivodar, din comuna Călinești, județul Maramureș, se substituie în mod conștient personajelor basmului pentru a impresiona pe cei ce-l ascultă cu aventurile deosebite ale vieții sale. Uneori, în finalul narațiunii, el destăinuie că nu el este personajul real.

https://biblioteca-digitala.ro

ei etc. Toate acestea depind de capacitatea și posibilitățile sale artistice, ce pot să-l ajute la formalizarea externă a unei narațiuni (care duce la variante foarte apropiate de la același informator) sau dimpotrivă la improvizație, combinată cu formalizare, rezultat din cele mai interesante în fenomenul povestitului.

Materialul nostru nu a epuizat toate raporturile ce formează un fenomen atît de complex ca cel al povestitului, ci a realizat doar o scurtă definire a competenței și performanței narative, relevîndu-se cu ajutorul acestora unele elemente noi și corelînd într-un sistem mai coerent pe cele cunoscute.

QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR LA COMPÉTENCE ET LA PERFORMANCE NARRATIVE POPULAIRE

Résumé

L'article utilise les notions de compétence et performance élaborées par Noam Chomsky.

L'auteur met en évidence l'importance de ces concepts pour l'étude du contage en observant en même temps les différences existantes entre la compétence et la performance linguistiques et la compétence et la performance narratives populaires. Contrairement à la compétence linguistique, la compétence narrative populaire n'est pas générale et peut être fluctuante. Elle est définie par l'auteur de la manière suivante : la capacité d'un individu de mémorer certains contes et de construire d'autres dans un schéma déjà fixé, sur la base des éléments structuraux qui constituent l'univers narratif populaire.

La performance narrative est définie comme la capacité d'un individu de narrer des contes en connaissant les composants de la compétence : la syntaxe, la morphologie, le lexique. Ceux-ci sont définis conformément au caractère spécifique des narrations populaires.

Un individu peut avoir une compétence narrative même s'il connaît un seul composant (mais qui est obligatoire dans ce cas) de la compétence : la syntaxe, tandis que pour une performance narrative un individu est obligé de connaître les trois composants : la syntaxe, la morphologie et le lexique.

L'auteur analyse les conditions nécessaires pour l'existence de la compétence et la performance narrative et établit la distinction entre les individus compétents et non compétents par rapport à la connaissance de l'univers narratif populaire.

L'article présente aussi les possibilités de spécialisation de la performance conformément à l'espèce narrative préférée par les conteurs. On distingue des « performers » spécialisés pour raconter des contes et des « performers » spécialisés pour raconter des facéties.

Le matériel englobe également une expérience réalisée sur le terrain concernant le rôle de la répétition dans la formation de la performance narrativve populaire.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DINAMICA RELAȚIEI INDIVID — GRUP. REPERE PENTRU O TEORIE GENERALĂ A CEREMONIALULUI

STANCA FOTINO și IRINA NICOLAU

Demersul nostru analitic este o lectură de text care se subordonează unei tendințe generale din cercetarea semantică a realităților etnofolclorice. Ceea ce particularizează lectura de acest fel este multitudinea coordonatelor ei, varietatea premiselor, dictate de însuși textul supus analizei prin caracterul său de realitate deschisă. Între lecturile posibile nu este pertinent un raport competitiv, o scară ierarhică a valorilor rezultate ei, dimpotrivă, posibila lor complementaritate pentru obținerea unui model total, ideal al textului, obiect al lecturilor. Cele de mai sus nu presupun că o lectură nu poate prin ea însăși și prin rezultatele ei să corecteze interpretarea rezultatelor derivate dintr-o altă lectură. Lucrul este cu atît mai evident în cazul unor lecturi de severitate metodologică, care pot să amendeze rezultatele unor interpretări intuitive, mai ales cînd acestea se formulează în definiri sintetice ale unor fenomene.

Lectura pe care ne-o propunem ordonează elementele textului — ceremonial în general, cel funebru în special — din perspectiva combinării paradigmelor : poziție, rol și comportament specifice indivizilor implicați. Dintr-o astfel de perspectivă se pot reconsidera puncte de vedere anterioare privind ceremonialul funebru. Dacă ne-am obișnuit să acceptăm părerea că ceremonialul funebru este expresia unei treceri dintr-o stare în alta, lucrul devine astăzi insuficient, în cel mai bun caz o perifrazare științifică a unei informații comunicate de textele poetice din cuprinsul ceremonialului („Dintr-o țară în altă țară, / Dintr-o lume-n altă lume, / Din lumea cu dor în cea fără dor"...). La fel, nici definirea trecerii ca „un mare drum" nu acoperă sfera ei de semnificație decît printr-un apendice indicator al modalității de efectuare.

Pentru cele ce urmează convenim că la nivelul gîndirii tradițional-folclorice se are permanent în vedere existența unui grup real, al celor vii, pe care îi vom numi în mod convențional **noi** și a unui grup virtual al strămoșilor, al celor morți, pe care tot convențional îi vom numi **ceilalți**. Aceeași gîndire presupune și guvernează o serie de relații posibile între cele două grupuri, relații ce se consumă cu periodicitate, într-o ritmică

Rev. etn. folc., tom. 23, nr. 1, p. 91—97, București, 1978

https://biblioteca-digitala.ro

tradiţională dictată de sărbătorile de peste an şi de evenimente legate de viaţa de familie.

Trecerea unui individ A din grupul **noi** în grupul **ceilalţi** periclitează echilibrul relaţiei, actualizează opoziţia şi declanşează momentul de criză. Dominanta specifică a gîndirii tradiţional-folclorice este tendinţa de echilibrare a sistemului, echilibrare ce în cazul de faţă solicită neutralizarea opoziţiei şi revenirea la condiţia de opoziţie latentă din stadiul iniţial. Momentul de criză este dictat de elemente din planul real. Prin transgresarea elementelor din planul real spre cel ceremonial şi, mai departe, în cel mitic se încearcă soluţionarea opoziţiei ce a declanşat criza. Transgresarea elementelor din planul real în cel ceremonial constă în iniţierea unor acţiuni ale grupului **noi** orientate spre persoana care săvîrşeşte trecerea. Transgresarea în plan mitologic constă în traducerea semnelor din limbajul ceremonial în semne ale limbajului mitic.

La nivelul acestei lecturi putem desprinde în cadrul ceremonialului de înmormîntare seturile de roluri performate de indivizi care aparţin grupului **noi**, de indivizi care aparţin grupului **ceilalţi**, precum şi de persoana ce trece dintr-un grup în altul, pe care în mod convenţional o numeam A.

Aşa cum notam, aceste roluri sînt performate în cadrul tuturor celor trei planuri: real, ceremonial, mitic. Vom insista în continuare asupra rolurilor performate de A în relaţiile contractate cu **noi** şi **ceilalţi**. Pentru definirea rolului atribuit în gîndirea mitică persoanei A, definire care are în vedere, pe de o parte, poziţia lui ce indică şi condiţionează rolurile şi, pe de altă parte, comportamentele lui ca derivate ale rolurilor, am fi fost avantajaţi de existenţa unor legături mai strînse între folclor şi psihologie. Cum folcloristica nu beneficiază încă de multe din rezultatele psihologiei şi sociologiei, între care şi de rezultatele obţinute în teoria rolurilor, pentru a înlesni demersul pe care ni l-am propus, demers particularizat, pe de o parte, prin specificul preponderent folcloric şi, pe de altă parte, prin semnul mitic ca numitor comun al tuturor relaţiilor individului, aşa cum ni le comunică textul popular, am încercat formularea unor cvasidefiniţii de lucru, cu care vom opera lectura textelor şi din care vom încerca să ne familiarizăm cu categoriile: poziţie, rol, comportament. Convenim să înţelegem prin:

comportament: acţiunile, evaluările, prescripţiile şi sancţiunile performate de indivizi ca urmare a unor necesităţi dictate de roluri.

rol: seturi de comportamente care decurg, care răspund, care rezolvă configuraţii de necesităţi.

poziţia: locul pe care îl ocupă individul în grup ca urmare a rolurilor pe care le deţine, precum şi cadrul social în care sînt performate aceste roluri.

poziţie centrală: poziţia ocupată de persoana sau de microgrupul care reprezintă la un moment dat centrul de interes al membrilor unui grup.

Potrivit acestor definiţii, analiza de texte — ca forme stringente de exprimare a contextelor reale şi a conceptelor ceremonial-mitice — ne permite descrierea relaţiilor exprimate în: poziţii, roluri şi comportamente.

Precizăm că în paradigma roluri am avut în vedere rolurile termenilor aflaţi în poziţie centrală.

În schema prezentată, paradigma poziţii indică atît locul ocupat de individ, cît şi de grupuri în premomentul şi momentul actualizării opozi-

https://biblioteca-digitala.ro

Paradigma poziții grupuri și individ	Paradigma roluri	Paradigma comportamente
I. **noi ceilalți**	de întreținere a relațiilor	+ **noi** + **ceilalți**
1. A integrat		
2. A dizlocabil	de retardare	+ **noi** — **ceilalți**
II. **noi — 1 ceilalți**		— **noi** + **ceilalți**
3. A dizlocat	călător, mediator	
4. A integrabil	rol 0	
III. **noi — 1 ceilalți** + 1	integrator	+ **noi** + **ceilalți**
5. A integrat'	mediator'	
I'. **noi ceilalți**	reluarea ciclului	

ției viu / mort. Poziția grupurilor exprimă la nivelul realității conceptele rolurilor din planul mitic și se structurează pe trei nivele care reprezintă: situația anterioară momentului de criză, criza și depășirea ei.

La un prim nivel (I) se manifestă opoziția latentă și permanentă dintre **noi** și **ceilalți**, opoziția mediată de relațiile periodic actualizate de acțiunile grupului **noi**. Aceste actualizări întreține starea de latență a opoziției, asigurînd integritatea grupului **noi** în raport cu **ceilalți**. În această relație grupul **noi** ocupă poziția centrală.

La un al doilea nivel (II) se produce actualizarea violentă a opoziției prin desprinderea unui membru al grupului **noi**. Această actualizare, dictată de factori obiectivi și exteriori, diferă calitativ de actualizările periodice inițiate de grupul **noi**, care întreținеau un echilibru latent; ea este declanșată de disjuncția **noi** — A, acesta preluînd poziția centrală, deoarece grupul **noi** își concentrează asupra lui întregul interes spre a-i rezolva condiția temporară de individ solitar, neatașat la grup.

Cel de-al treilea nivel (III) reprezintă ieșirea din criză și atașarea lui A la grupul **ceilalți**. Acest grup preia acum poziția centrală, ca urmare a unor acțiuni îndreptate spre stabilirea rolurilor individului în noua sa identitate, de membru al grupului **ceilalți**. Acest ultim nivel face posibilă restabilirea opoziției de tip latent **noi** — **ceilalți**, care reprezintă poziția de la care se poate declanșa un nou ciclu. Specific paradigmei poziții este faptul că relațiile și acțiunile se consumă în toate cele trei planuri: real, ceremonial și mitic, cu evidentă preponderență în planurile real și ceremonial.

În ceea ce privește poziția individului în relații cu grupul și acțiunile virtuale ale lui A, ele se reclamă planului ceremonial-mitic. Corespondentă primului nivel din paradigma poziții (I.1) este calitatea de integrat la grupul **noi**, calitate care înseamnă că A contractează relații reale comune tuturor membrilor grupului. Situației (II.3), reprezentată de momentul de criză, îi corespunde calitatea de dizlocat, inacceptabilă în sistemul de gîndire tradițională. La acest nivel, A nu poate depăși relațiile virtuale cu parteneri virtuali, fapt care întărește condiția lui de alienare. La al treilea nivel (III.5) A recapătă calitatea de integrat la grupul **ceilalți**, unde poate contracta relații de tip virtual specifice tuturor membrilor grupului.

Caracteristică gîndirii tradiționale este neacceptarea calității de dizlocat, sistemul manifestînd o preferință explicită spre cele două ipostaze în care A este integrat, ceea ce conduce la găsirea unor tehnici și modalități de rezolvare a condiției de dizlocat. De aceea, în trecerea de la calita-

https://biblioteca-digitala.ro

tea de integrat la cea de dizlocat, se încearcă o retardare în favoarea celei de integrat prin calitatea pe care o vom numi dizlocabil (I.2), iar trecerea de la calitatea de dizlocat la cea de integrat' va fi înlesnită de calitatea de integrabil (II. 4), care va anticipa pe cea de integrat'.

Relaţiile şi acţiunile stabilite în paradigma roluri se plasează cu precădere în planul mitic. Vom face abstracţie de aceea de rolurile corespondente situaţiei I.1, prin care se defineşte grupul **noi** şi care sînt exterioare individului angajat în trecerea dintr-un grup într-altul.

Corespunzător calităţii de dizlocabil (I.2) se înscrie setul de roluri impuse lui A de către grupul **noi**, roluri care prin neacceptarea dizlocării acţionează ca termen retardant. Acest set de roluri se înscrie în sfera semantică a lui „as if", o sferă a convenţiei, în care persoanei A i se propune performarea unor roluri ce îi defineau calitatea de integrat. Considerat dintr-o perspectivă mai largă, întreg ceremonialul de înmormîntare este pentru insideri o convenţie, a cărei coordonată definitorie este acceptarea ei ca realitate. Cu alte cuvinte grupul **noi** acţionează în cea mai mare parte într-o sferă a convenţiei disimulate. În această sferă se delimitează o arie a convenţiei explicite pe care grupul **noi** o impune individului desprins, pe de o parte pentru a întări imposibilitatea lui de a performa roluri specifice calităţii de integrat, iar pe de altă parte pentru a-i sugera modalităţi de retardare în vechea calitate.

Rolurile calităţii dizlocabil (I.2) coincid cu rolurile celei de integrat pe care grupul **noi** le citează, ceea ce înseamnă o neacceptare a desprinderii din această calitate. Faptul că ele sînt citate sub semnul lui „ca şi cînd" le particularizează ca o explicită convenţie, delimitîndu-le de seria lor omoloagă din cadrul calităţii de integrat. Iar efectul lor retardant înseamnă depăşirea acestei convenţii şi începutul ancorării individului în mai ampla convenţie a disimulării. În esenţă, aceste roluri se înscriu sub genericul îndemnului de a continua rolurile subordonate calităţii de integrat.

Calitatea de dizlocat (II.3) impune pentru A preluarea unor roluri de împlinit pe parcursul traiectoriei lui în vederea rezolvării neintegrării. Rolul lui A este acum de a săvîrşi trecerea în care este angajat, rol pe care îl vom denumi în spiritul textelor analizate „călător".

Tot în vederea restringerii perioadei de neangajare, rolul de „călător" insistă asupra momentelor de pregătire şi orientare în drum, momente care prelungesc, pe de o parte, contactele cu grupul **noi** şi, pe de altă parte, merg în întîmpinarea contactelor cu grupul **ceilalţi**. Performarea rolului de „călător" în acest sens asigură depăşirea calităţii de dizlocat şi conţine premisele încadrării în calitatea de integrabil. O mai explicită tendinţă de restrîngere a calităţii de dizlocat o reprezintă rolul de „mediator", care implică relaţii virtuale atît cu grupul **noi**, cît şi cu grupul **ceilalţi**. Condiţia de provizoriu dizlocat, angajat în traiectoria **noi** — **ceilalţi** îi dictează deci rolul de „călător". Dacă rolul de „călător" se răsfrînge în special asupra individului, rolul de mediator se răsfrînge cu deosebire asupra entităţilor pe care le interacţionează. Acesta este fundamentul care pregăteşte acum relaţia ce se va definitiva în momentul rezolvării integrării individului.

Setul următor de roluri, corespunzător calităţii integrabil (II.4), contestă condiţia de neangajat a lui A şi, prin acceptarea neapartenenţei la grupul **noi**, înlesneşte asimilarea la un alt grup aparţinînd. Aceste roluri

https://biblioteca-digitala.ro

se înscriu la rîndul lor sub genericul de îndemn la preluarea rolurilor calității de integrat', roluri specifice membrilor grupului **ceilalți**. Preluarea rolurilor statutului de integrat' înseamnă o reașezare a grupului **ceilalți** prin asimilarea noului termen.

Înainte de a se contopi definitiv cu membrii grupului **ceilalți**, individul își desăvîrșește rolurile avute în traiectoria deplasării lui și mai poartă încă semnele noului asimilat. Rolul de „călător" se convertește la nivelul acestei calități în rolul de „integrator", iar acela de „mediator", preconizat și început în calitatea de dizlocat, în rol de „mediator' " al relațiilor dintre grupuri.

Rolurile descrise anterior își găsesc expresia în comportamentele lui A pe care le cunoaștem și le desemnăm prin emblema verbală a acțiunii implicate. În paradigma comportamente, la nivelul corespunzător rolurilor cu valoare retardantă a îndemnului de a performa în continuare rolurile calității de integrat, se înscriu acțiunile (acceptate ca fiind convenționale) prin care individul trebuie să probeze o dată în plus apartenența lui la grupul **noi**. Verbele care denumesc aceste acțiuni sînt : „A se scula" („Ia *te scoală*-n picioruță", „Iar *scoală-te* pînă-n prag"), „a umbla" („Și *te primblă* pe-afăruță"), „a vedea" („Și-*i vedea* boii cum rag"), „a vorbi" („Da *deschide buzele*, / Că ți-o vint prietinele, / Și *deschide gurița* / Că ț-o vint ibovnica, / Și mai *zi* dragă ceva") etc. Aceste acțiuni implică contractarea de relații de semn pozitiv cu grupul **noi** și de semn negativ cu grupul **ceilalți**.

Comportamentele reclamate de rolul de „călător" în momentul pregătirii de drum sînt exprimate prin sintagmele „a-și lua rămas bun" („Țipă brînca peste prag, / *Să ne despărțim* cu drag"), „a mulțumi" („Cu ochii privește, / Cu mîna primește, / Și le *mulțumește*"), „a pregăti obiectele necesare ceremonialului" („*Plătește* la clopotari / Să tragă clopotu-n vînt / Să meargă pîn' sub pămînt ...") etc.

Comportamentele dictate de rolul de „călător" în momentul orientării asigură alegerea condițiilor favorabile pentru drum : „a o lua pe calea cea bună", „a contracta relații anume" („Și sînt două drumurele / Vezi mamă pe care-i mere, / Nu mere pe al cu stini, / Să te tîlnești cu străini ; / Și te du pe-ahăl cu brazi / Ca să te tîlnești cu frați. / Și te du pe-ahăl cu flori / Să te tîlnești cu surori"). Aceste comportamente marchează o întrerupere a relațiilor cu grupul **noi**, deci stabilirea raportului de semn negativ cu acesta. În ceea ce privește grupul **ceilalți**, individul se află tot în raport de semn negativ, prezența grupului nefiind încă menționată.

Rolul de „mediator" dictează comportamente care au în vedere serviciile pe care A le poate face grupului **noi** la contactul cu grupul **ceilalți**. Pentru că esența acestor servicii este comunicarea (verbală, de bunuri, de persoane), acțiunile pe care le îndeplinește acum A sînt de preluare a mesajelor și de inițiere a lui în ce privește contextul și partenerii de comunicare : „a duce o scrisoare" („Stai, drago, nu te grăbi, / Nu te grăbi să pornești / Ca să-ți scriu o cărticea / S-o scriu cu cerneală neagră / S-o trimit la maica dragă"), „a duce un mesaj oral" („... C-acolo este-o fîntînă / Ș-un scaun bun de hodină. / Ti-i pune și-i hodini / Cu-ai mei părinți i-i povesti. / De te-o-ntreba ce mai fac / Spune-i că-i doresc cu drag, / De te-o-ntreba cum trăiesc / Spune-i că tare-i doresc"), „a duce diferite obiecte" („Tată pe unde te duci / Să-ți dau două mere dulci, /

https://biblioteca-digitala.ro

Unul dumneata să-l minci, / Unul la mama să-l duci"). Relaţia cu grupul **ceilalţi** continuă să fie de semn negativ, comunicarea consumîndu-se pe plan virtual.

Calitatea de integrabil dictează o stagnare a performării de roluri, valoarea rolului care este dictat acum fiind 0, pasivitate care exclude comportamentele. Absenţa comportamentelor este suplinită de descrieri care probează dezintegrarea biologică a lui A şi plasarea lui în ciclul biologic natural („Din faţa ta cea frumoasă / O creşte iarbă de coasă", „Bucură-te ţintirime, Mîndră floare aduc în tine, / Da n-o aduc să-nflorească / Că o aduc să putrezească"). Notăm că rolurile corespunzătoare calităţii de integrat sînt cele de integrator şi mediator'. Acţiunile dictate de rolul de integrator sînt orientate spre preluarea rolurilor specifice membrilor grupului **ceilalţi** cu care A contractează relaţii de semn pozitiv, fapt care odată realizat, înseamnă contopirea lui cu acest grup. Comportamentele acestui rol sînt desemnate de verbe ca : „a sta la cină cu ceilalţi" („Gată, mamă, cina bine, / Că iacă şi sora vine, / Gat-o, mamă, mai aşa / Că diseară cini cu ea") şi altele.

Rolul de mediator' se realizează prin comportamente care tind să asigure transmiterea mesajelor primite de A în timpul situaţiei de dizlocat. Prin aceste comportamente A realizează implicit o relaţie de semn pozitiv cu **ceilalţi**, dar ca factor median în comunicare, şi o relaţie de acelaşi semn cu grupul **noi**, emiţătorul mesajului. Rolul de mediator' este performat prin compartamente care exprimă aceste relaţii şi sînt indicate prin verbe ca : „a veni înapoi" („Şi să vii de pin grădină / Cu copiii tăi de mînă"), „a veni prin semne" („Să-mi trimeată cămeşa / C-o fi neagră ca tina, / Şi n-are cin' le-o spăla . . ."), „a povesti cum e acolo" („Strigă Ilio cu gura / Cum trăieşti în lumea asta") şi altele. Odată cu îndeplinirea rolurilor de integrator şi mediator', A se asimilează grupului **ceilalţi** şi încetează să aibă o individualitate proprie, deci să ocupe poziţie centrală.

Ceea ce apreciem că aduce în plus lectura de faţă în definirea procesului de trecere — conceput de gîndirea tradiţional-folclorică în forma ceremonialului — este înţelegerea acestuia ca un amplu act de comunicare între grupul **noi** şi grupul **ceilalţi**, în care **noi** comunică pe A grupului **ceilalţi**. Din această perspectivă, ceremonialul funebru este strategia adoptată de grupul **noi** pentru acest act de comunicare. Secvenţa mediană este supusă unei permanente tendinţe de rezolvare, manifestîndu-se o preocupare explicită pentru ajustarea distanţelor impuse de condiţia lui A, persoană desprinsă şi neintegrată. În acest sens, în diacronia relaţională a grupurilor, se descifrează încercarea de a restrînge perioada în care A are calitatea de dizlocat, restrîngere care semnifică fie apropierea de **noi**, fie de **ceilalţi**. În acest fel credem că putem afirma că lectura permite o abordare de natură proxemică a textului. Ajustarea distanţei se realizează în cuprinsul paradigmei poziţii prin tendinţele manifeste ale grupului de a menţine şi, respectiv, de a şi-l asimila pe A prin păstrarea poziţiilor centrale. A cu calitatea de dizlocat îşi orientează rolurile şi comportamentele înspre reuşita anulării stării de alienat prin apelul pe care-l presupun calităţile intermediare celor extreme, de integrat. În felul acesta, A acţionează în sensul anulării relaţiilor de semn negativ care îi exprimă starea de alienat. Din această bivalenţă a tendinţelor de ajustare a distanţei — dinspre grupuri înspre A şi

https://biblioteca-digitala.ro

invers — însuși termenul de distanță se statuează ca un element semnificant cu semnificații definite, devenind semn al unui sistem semiotic în care e proiectat textul ceremonial.

LA DYNAMIQUE DE LA RELATION INDIVIDU—GROUPE. REPÈRES POUR UNE THÉORIE GÉNÉRALE DU CÉRÉMONIAL D'ENTERREMENT

Résumé

L'étude qui essaye d'être une nouvelle approche du cérémonial d'enterrement a comme point de départ l'hypothèse qu'au niveau de la penseé traditionnelle l'événement de la mort refait une actualisation des relations établies entre le groupe réel des vivants « **nous** » et le groupe virtuel des ancêtres « **les autres** ».

L'absence de l'individu A du groupe **nous** peut mettre en péril l'équilibre du groupe, équilibre nécessaire qui est assuré par la transgression des éléments du plan réel dans le plan cérémonial, et de celui-ci vers le plan mythique. Cette transgression se réalise en effet à travers un scénario complet dans lequel le groupe **nous**, l'individu A et le groupe **les autres** reçoivent des rôles précis par lesquels a lieu la communication de l'individu A d'un groupe à l'autre.

Poursuivant les étapes de l'acte de la communication par rapport des paramètres : comportements, rôles, positions, l'analyse met en évidence les relations qui s'établissent entre les trois termes.

De ce point de vue, le modèle ternaire proposé par Van Gennep est enrichi en nuances en ce qui concerne la position de l'individu disloqué et en même temps donne la possibilité de connaître les motivations des comportements performés par les groupes **nous** et **les autres**. Il est évident que le moment suprême de la crise coïncide avec la position de disloqué. Cette crise reçoit comme solution l'attribution de la qualité de « voyageur » propre à l'individu A, qualité qui contient en germes la position *d'intégrable* et de possible intégré au groupe **les autres**. Le cérémonial devient ainsi l'expression de la stratégie adopté par le groupe **nous** dans l'acte de la communication, stratégie qui, réduite à sa fonction fondamentale, représente l'intérêt pour la réduction des distances entre les deux groupes et l'individu et la projection de ces distances dans le système sémiotique du cérémonial.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

VERSURI POPULARE ÎNTR-UN MANUSCRIS DIN SECOLUL AL XIX-LEA PĂSTRAT ÎN ARHIVA PROF. GH. DĂNCUȘ

PAMFIL BILȚIU

Mînat continuu de ambiția diversificării activității sale, Gh. Dăncuș s-a străduit să-și exercite vocația de conducător de periodice, gazetar, inițiator și conducător de instituții culturale, editor, dialectolog, activist de partid și cultural. Dintre toate domeniile abordate el s-a dovedit, însă, „preocupat și interesat mai deosebit de problemele creației populare (domeniul folclorului și etnografiei) din Maramureșul natal" [1] — cum însuși mărturisea.

Activitatea în cadrul Societății studenților în filologia română „Graiul nostru", patronată de Ovid Densusianu, societate care luase ființă în 1928, și în care Gh. Dăncuș s-a numărat printre membrii fondatori, cercetarea directă de teren în vederea strîngerii de material pentru elaborarea lucrării de licență cu subiect legat de satul său natal „Graiul și folclorul Ieudului" (apreciată ca cea mai bună din întreaga promoție 1930 și reținută pentru publicare), participarea activă în calitate de membru al „Asociației monografiștilor români" la campania de cercetări din satul Drăguș, județul Făgăraș, condusă de sociologul Dimitrie Gusti [2], au dat noi valențe și au statornicit interesul pentru folclor al dascălului ieudean.

Cercetările efectuate pe teren i-au rezervat și surpriza descoperirii unor documente de mare interes pentru istoricul creației populare din colțul nordic al țării, acestea fiind : „Dorul înstreinatului", un caiet manuscris conținînd piese populare lirice datînd din 1926, scris de Ion Hotico Herenta, țăran din Ieud, scrisorile în versuri ale lui Dumitru Brîndău, scrisori trimise de pe front în 1916 și un manuscris în chirilice din secolul al XIX-lea, scris de Dumitru Țicală din Glodul Maramureșului.

Considerații referitoare la primele două documente precum și texte literare incluse în cele două manuscrise au fost publicate de către Gh. Dăncuș în 1932 în ziarul „Graiul Maramureșului" [3].

---

[1] Gheorghe Dăncuș, *Din activitatea mea folcloristică*, Cluj, 29 octombrie 1967 (manuscris).

[2] Ion Berinde, *Folcloristul Gheorghe Dăncuș*. Comunicare ținută la Festivalul de datini și obiceiuri laice de iarnă, Sighetul Marmației, 1974, p. 4—6 (manuscris).

[3] Gh. Dăncuș, *Ion Hotico Herenta. Un poet al țărănimii maramureșene*, în „Graiul Maramureșului", III, nr. 4150, 1931; *Din creațiunea poetică populară a lui Brîndău Dumitru din Ieud*, în „Graiul Maramureșului", VI, nr. 212—219, 1937.

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 99—104, București, 1978

https://biblioteca-digitala.ro

Cea mai importantă descoperire a lui Gh. Dăncuș rămîne însă documentul de la Glod, care este un manuscris miscelaneu scris în chirilice, de format 17 × 11 cm, conținînd 120 de pagini, foarte bine păstrat, ușor descifrabil, lipsindu-i primele 17 pagini și sfîrșitul. Potrivit opiniilor lui Dumitru Pop, documentul ar fi conținut inițial peste 200 de pagini [4]. Ne lipsesc argumentele pentru o evaluare cantitativă a manuscrisului, dar absența sfîrșitului oferă garanția că documentul a fost mai întins ca număr de pagini.

Gh. Dăncuș, credem, a descoperit destul de tîrziu acest document față de celelalte două amintite mai sus, deoarece nu a avut răgazul să publice nimic despre acesta. Reținem doar intențiile redactării unui volum „la nivelul cerințelor și în condițiile de astăzi", care să reunească „în întregime creația poetică a lui Ion Hotico Herenta, Dumitru Brîndău și încă cîțiva". Dar „materialul principal din respectivul volum (destul de cuprinzător)" urma să îl constituie un *manuscris de folclor maramureșean cu litere chirilice, inedit și necunoscut.* Publicarea documentului trebuia să fie însoțită de un studiu „asupra împrejurărilor maramureșene, a epocii respective, a motivelor folclorice care circulau în acel timp în părțile Maramureșului și formele de grai regional, ca să poată aduce contribuții interesante, avînd în vedere data lui anterioară culegerilor lui V. Alecsandri" [5]. Dar Dăncuș n-a putut să-și vadă proiectul îndeplinit deoarece în același an (1967) în care își consemnează intențiile, moare în plină activitate creatoare.

Autorul documentului ne este făcut cunoscut de o însemnare de la pagina 84, unde aflăm notat : „S-au scris această cărticé de Țicală Dumitru din Dragomirești, învățînd diac la Roșk Ioan din Glod". Cel la care învăța Țicală se numea, după toate probabilitățile, Roșca, un nume extrem de răspîndit în Maramureș, grafiat însă incorect în manuscris.

Referințe biografice privitoare la Roșca Ioan sau Dumitru Țicală nu avem. După toate probabilitățile, Țicală se trăgea dintr-o familie de slujitori ai bisericii, fapt ce ar putea explica șederea sa la Glod pentru a învăța la diacul Roșca, întrucît documentele pomenesc pe un anume Iohanes Ticală „cantor docens" la Dragomirești [6], posibil vreo rudă apropiată de-a copistului.

Fără a se putea afirma cu toată certitudinea, manuscrisul descoperit de Gh. Dăncuș este o copie după un document mai vechi. În sprijinul afirmației vine mai întîi caligrafierea ordonată, fără ștersături și corectări. Or, este știut că această deprindere o aveau copiștii. Numeroasele întreruperi în structura unor versuri (p. 21, 29, 48, 53, 66, 83, 105 etc.) se datorează, credem, descifrării lacunare a textului. Copistul nu avea deprinderea descifrării cu ușurință a unui text scris mai puțin ordonat, așa încît adesea reușește descifrarea doar a primelor două-trei cuvinte dintr-un vers, lipsa celorlalte marcînd-o prin puncte de suspensie. În rîndul argumentelor care vin să certifice copierea manuscrisului putem așeza cuvîntul autorului către cititori, scris în maniera predosloviilor vechilor noastre cărți, căutînd la aceștia îngăduință față de neajunsurile codicelui său.

---

[4] Dumitru Pop, *Folcloristica Maramureșului*, București, Ed. Minerva, 1971, p. 19.

[5] Gheorghe Dăncuș, *Din activitatea mea folcloristică*, *op.cit.*

[6] Schematismus venerabiliis cleri greci ritus catolicorum dioecrisis Muncacsiensis pro anno domini MDCCCXL, p. 83.

https://biblioteca-digitala.ro

„Celor ce veți ceti această carte legică să nu defăimați că nu din rău sau din nebăgare de seamă, ce din neputință ominească, ce greșeală veți afla îndreptați cu duhul blîndeților" (p. 84).

Îndoiala în privința pledării pentru copierea codicelui vine să o înlăture marea similitudine în conținut cu manuscrisele ardelene, de acest gen, studiate de Ion Breazu [7]. Trebuie subliniat că documentul seamănă, sub aspectul conținutului, cu manuscrise similare ce s-au descoperit chiar pe teritoriul județului Maramureș. Este vorba de manuscrisul „C" din colecția Institutului de lingvistică și istorie literară din Cluj-Napoca, scris de Dunca Onuț din Șieu, datînd, probabil, de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutului secolului al XIX-lea și care însumează 200 de pagini, cum și de manuscrisul „D", aflat în posesia Bibliotecii Universității din Cluj-Napoca, intitulat „Carte de verșuri frumoasă", scris de Alexander Kempner în 1830 la Kiz Baie (Chiuzbaia, în apropiere de Baia Sprie [8]), la care se adaugă materialele ce alcătuiesc așa-numita „Carte de verșuri alese la prohoade și la mese de veselie și multe feluri de trebi," datorată cantorului Botezat Lupul din Cornești, datînd din 1821 [9].

Cu siguranță, tradiția a impus manuscriselor de acest fel anumite modele conforme cu specificul vieții spirituale de atunci, modele care erau respectate cu strictețe și care implicau copierea. De menționat că activitatea de copiere avea în Transilvania o tradiție îndelungată. Astfel, Ion Breazu, analizînd manuscrisul scris de Kempner Alexander din Chiuzbaia, arată că acesta cuprinde 82 de pagini numerotate de copist [10], iar despre manuscrisul „F", numărul 988, din colecția Arhivei de Folclor din Cluj-Napoca, folosind informațiile lui Valer Literat, profesor din Făgăraș, arată că textele ar fi copiate de Ion Breazu din Luta, județul Făgăraș, și trei sferturi din acestea au fost reproduse din „Spitalul Amorului" de Anton Pann, care asemenea celorlalte broșuri ale autorului s-au bucurat, îndată după apariție, de o mare circulație [11].

Nu ar fi exclus ca, învățînd să oficieze ca diac în Glod la Roșca Ioan, avînd o oarecare știință de carte și deprinderea de a scrie ordonat, Dumitru Țicală să fi copiat el însuși manuscrisul pe care l-a iscălit. Mențiunea „s-a scris această cărticé" o putem interpreta și cu sensul „s-a copiat".

În privința datării, sînt revelatoare două mențiuni: prima o găsim la pagina 34, unde aflăm însemnat „18 martie 1841", ca la pagina 84 să citim „anul Domnului 1843", descifrat greșit de către Gh. Dăncuș, 1841.

Cele 120 de pagini ale manuscrisului au conținut variat, în componența căruia intră: cîntece populare, verșuri laice, verșuri religioase și un fragment biblic. Sub aspectul componenței, manuscrisul acesta seamănă cu numeroase altele care au circulat, în epocă, în întreaga Transilvanie. Motivația circulației intense de care s-au bucurat trebuie căutată în lipsa cărții de literatură beletristică, care își face apariția mai tîrziu [12]. În plus,

---

[7] Ion Breazu, *Versuri populare in manuscrise ardelene vechi*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", V (1939) p. 79–110.

[8] Ion Breazu, *op.cit.*, p. 82.

[9] Dumitru Pop, *op.cit.*, p. 17.

[10] Ion Breazu, *op. cit.*, p. 83.

[11] *Ibidem.*

[12] Dumitru Pop, *op.cit.*, p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro

în comparație cu manuscrise similare, cel descoperit de Dăncuș inserează în majoritate producții culte, laice ori religioase cu un conținut moralizator („Versul pruncilor de școală", „Versul Hotinului", „Versul bogatului nemilostiv", „Versul pruncilor" etc.) care, alături de codul de legi nescris al poporului, a putut contribui la statornicirea unui climat etico-moral sănătos în rîndul colectivităților sătești.

În virtutea întregii tradiții a manuscriselor miscelanee de acest gen, autorul lasă impresia unui versificator cu modeste cunoștințe, manifestînd o anume înclinație pentru istorie, dovadă reînvierea figurii lui Constantin Cel Mare, a lui Paris și a Elenei, a lui Napoleon sub denumirea de „Bunăparte", precum și unele aluzii directe la trecutul istoric al patriei noastre („Versul Hotinului"). Materialele cuprinse în manuscris sînt versificări modeste, în care domnește din plin improvizația. Carențele artistice frapează adeseori. În economia manuscrisului, poeziile populare ocupă un loc restrins: șase producții față de 25 versuri laice și culte, cît însumează restul documentului. Înclinăm să credem că primele 16 pagini care au dispărut au fost rezervate, probabil, producțiilor populare, de vreme ce paginile 17—18, deci cele de început în forma actuală, sînt ocupate de asemenea versuri. În acest caz posedăm și o dovadă a interesului prioritar al autorului pentru creația populară, deoarece, așa cum se știe, nici un indiciu nu dovedește că transcriitorii acestor piese ar fi fost conștienți de valoarea lor folclorică [13].

Cele cîteva producții inserate în cuprins sînt toate cintece de înstrăinare și exprimă ca notă generală sentimentele de părăsire, de dor și jale ale omului din popor aflat între străini, adică în cu totul alt mediu social [14]. Similitudinea cu celelalte manuscrise transilvănene este verificabilă și la nivelul reprezentării folclorului prin găzduirea acelui „Verș al streinului", înregistrat în Transilvania în numeroase variante, dintre care una a pătruns în „Spitalul Amorului" de Anton Pann, considerat, după cercetările de pînă acum, o producție semicultă creată în împrejurări istorice precise. Acesta pare să fi fost cintecul de dor al refugiaților din Țara Românească în Transilvania în cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea despre care relatează „Istoria Țării Românești de la leatu 1769 și a Bucureștilor săracii" [15].

În „Versul streinului" din manuscrisul semnat de Dumitru Țicală apar motive întregi sau versuri identice sau cu formă apropiată de varianta reprodusă de Breazu [16]. Aceasta confirmă ipoteza că manuscrisul în discuție a fost copiat. Totuși, textul în discuție diferă de variante similare prin aceea că începe cu 14 versuri culte, care fac trecerea la textul transcris mai fluid, nelipsit însă de intervenții vizibile ale copistului, mai ales în final.

Textele înregistrează abateri de la tehnica populară, amintind de producția scrisă în diferite ocazii de autori al căror nume se cunoaște și care au creat după tiparele poeziei populare. Cum spunea Constantin

[13] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura enciclopedică română, 1971, p. 101.

[14] Ovidiu Papadima, *Literatura populară română. Din istoria și poetica ei*, București, Ed. pentru literatură, 1968, p. 101.

[15] Ovidiu Papadima, *op.cit.*, p. 101.

[16] Ion Breazu, *op.cit.*, p. 105—107.

https://biblioteca-digitala.ro

Brăiloiu, versurile de acest gen ar sta să se limpezească pentru a se naște o rostire poetică aflată cu mult dincolo de pragul fazei de pregătire[17]. Desigur, intervențiile ne fac să nu omitem o oarecare instrucție a autorului care s-a răsfrînt asupra producției lui poetice.

Cu toate acestea, nu putem tăgădui provenienta populară cel puțin parțială, a versurilor, o grăitoare dovadă fiind includerea unor motive care au fost încorporate într-o formă similară de mai multe colecții ulterioare. Astfel, cel plecat între străini, care se jeluiește brazilor, florilor, cucului etc. este un motiv găsit în variante la I. Diaconu, Jarník-Bîrseanu, I. Bîrlea[18] etc. Starea celui înstrăinat este redată prin intenția lui de a se sui „pre munți de piatră". Variante : Jarník-Bîrseanu, I. Diaconu etc.[19].

Legătura strînsă a acestui codice cu poezia nescrisă se vădește și în influența textului folcloric asupra celorlalte „versuri", atît religioase cît și culte. Există chiar situații cînd „versul" se întrerupe pentru a include stihuri populare. Foarte aproape de poezia nescrisă este „Versul Hotinului", inspirat din războiul ruso-turc din 1768—1774.

Un „vers" transfigurînd strînsul recoltei amintește de cîntecele de seceră. Influența populară asupra producțiilor culte din acest codice apare și în structura versurilor la morți, care descriu sentimentele pe care le încearcă cel dispărut față de tot ce i-a fost drag în mediul uman și obiectual înconjurător, urmînd modelul bocetelor populare. Aceste versuri se deosebesc de producțiile cărturărești cunoscute care descriu mai ales episoade din viața mortului. Influența versurilor populare apare evidentă în tehnica versificației, în metrică, în frecvența diminutivelor, a repetițiilor, în rimă.

Fără îndoială, Gh. Dăncuș a descoperit o prețioasă atestare scrisă a creației noastre orale, o dovadă a tradiției și vechimii culegerilor de folclor pe meleagurile Maramureșului. Manuscrisul lui Dumitru Țicală reprezintă una dintre primele mărturii care vorbesc despre prețuirea folclorului în această parte a țării.

TEXTE

I

Jelui-m-aș și n-am cui.
Fără poale cucului,
De doru tătucului.
Da cucu cîntă la izvor,
Și vesel nu știi de dor.
Jelui-m-aș brazilor
Eu de doru fraților,
Doară aud de hiriu[20] lor.
Jelui-m-aș florilor,
De doru surorilor
Doară auz de hiriu lor.
De-ar auzi tată-meu
Să știe de traiu meu,
S-ar trage într-un macău,
Și-ar veni unde-s și eu.
Face-și-ar ochii părău,
Cum mi-i i-am făcut și eu,
Și să auză maică-mea
Să-mi știe viața mea,
Și-ar uita de slăbie,
Numai la mine să vie.
Și să auză surorile,
Să-mi știe durerile.
N-ar veni cu horile.

(p. 17).

[17] Constantin Brăiloiu, *Poezitile lui Vasile Tomuț, din războiul 1914—1918*, în „Sociologia românească", IV (1942) nr. 7—12, p. 545.

[18] Ion Diaconu, *Ținutul Vrancei*, vol. II, București, EPL, 1969, p. 193—393; Ion Bîrlea, *Literatură populară din Maramureș*, vol. II, EPL, 1960, p. 76; A. Bîrseanu și I. U. Jarník, *Doine și strigături din Ardeal*, București, EPL, 1964, p. 125.

[19] Ion Diaconu, *op.cit.*, p. 324; Jarník-Bîrseanu, *op.cit.*, p. 130.

[20] hiri = veste. cf. magh. hirek.

https://biblioteca-digitala.ro

II

De jele și de bănat,
Cît mă văd înstriinat
De neamu meu depărtat,
Vinu-mi ori, într-uneori
Să mă sui pre munți cu flori,
Să mă jeluiesc cu hori;
Au moartea-mi vie să moriu.
Și-mi vine citeodată,
Să mă sui pre munți cu piatră,
Să mă uit preste lumea toată,
Pe unde am umblat odată.
Văzui țara și lumea,
Și marea și Dunărea,
Preste ape negurile,
Stau pre munți ca taberile,
Și le purtau vînturile,
Ca pă mine gîndurile.
Că străin tare fusăiu,
Gré viață agiunsăiu
Și-n robie mult fusăiu.
Să-mi știi maică binele,
Mult ț-ai frînge mînile,
Cu pîne ț-ai mînca zilile,
Și ț-ai vărsa lacrămile,
De ți-ai uda hainili
Și ți-ai uri zilele.
Da, de-ar ști tatăl mieu,
Cum să roage pre Dumnezeu
Au să-m stea într-agiutoriu
Au moartea-m vie să moriu.
Adă-mi, Doamne, ceasul mieu,
Că-s mîncat de năcaz rău,
Dorind cu de neamul mieu.
Adă-m, Doamne, sfîrșitul,
Că mi-am urît sufletul.
Adă-m, Doamne, ziua mé,
Că-s mîncat de voie ré,
Cît mi-am urît și lumea,
Să mă duc în țara mea,
Ca să văd pre maică-mea,
C-oi muri de dor de ea.

(p. 18—19).

III

VERȘUL STREINULUI

O, amar vieții mele,
Că n-am în lume mîngîiere,
Că de părinți m-am lipsit,
Și în lume am pribegit,
Că de cînd m-am născut,
Cu streini am petrecut,
Că de cînd maica mé m-au legănat,
Atuncea rău m-au blestemat,
Prin mic cuvînt de mînie,
Căzui în mare urgie.
Cum din fașe am scăpat,
Multe rele m-au mîncat.
Că în țară streină am umblat,
Pînă carte am învățat.
Săracă streinătate,
Mult mi-ai fost fără dreptate,
Că umblai țările toate,
Și pămîntul giumătate.
Și lume a trie parte.
Cu streinii mult fusei,
Rele zile ajunsei.
Văzîndu-mă înstreinat,
Șăd în coate răzimat,
Plîng cu amar și cu bănat,
Văzîndu-mă înstreinat.
În loc să mă vesălesc,
Mai tare mă necăjesc.
Văzui un om în portu meu,
Eu gîndesc că-i neam de-al meu.
Plîngînd nime nu mă vede,
Voie rea cu mine șăde.
Aș muri și mai am zile,
Cu streini n-aș mai trăi.
Știi-mă, Doamne, cum trăiesc,
Că cu amar năcăjesc.
De jele și de bănat,
Șterg lacrimile pe obraz,
Văzîndu-mă înstreinat,
Cu trudă și cu năcaz.
Vinu-m ori, într-uneori,
Să mă sui pre munți cu flori.
Așe-mi vine, citeodată
Să mă sui pre munți cu piatră,
Să mă uit, pre lumea toată,
Pre unde-am umblat odată.
Caut în sus spre răsărit,
Și în gios către asfințit,
Văzui țara și lumé,
Și marea și Dunăré,
Deasupra negurile stînd,
Pre munți taberile viind.
O, lume, mult mi-ai fost de ispită,
Trăind în tine cu trudă.
Decît în pat cu streini,
Mai bine în codru cu crini,
Că cu streini cît mai trăiești,
Ei de bine nu-ți gîndesc,
Adă-mi Doamne, sfîrșitul meu,
Cu streini să nu trăiesc,
În lume să nu năcăjesc.
Viața mé să nu o mai robăsc.
Vino, turturé,
De-mi arată calea mé,
Să pot trece Dunăré,
Să mă duc la țara mé.
Să mai văz pre maica mé,
Ca să-și uite jelea mé.
Adă-mi, Doamne, ceasul meu,
Ca să scap de năcaz rău.

(p. 94—98)

https://biblioteca-digitala.ro

EDITAREA MUZICII POPULARE

IOSIF HERŢEA

Cu această temă a avut loc, între 11 şi 17 iunie 1977, la castelul Smolenice din R.S. Cehoslovacia, o reuniune internaţională socotită ca cel de al 8-lea *Seminar de etnomuzicologie* pe care Secţia de ştiinţe muzicale a Academiei slovace, în colaborare cu Ministerul culturii Republicii Socialiste Slovace, Muzeul Naţional Slovac şi alte instituţii de stat, le organizează periodic, de mai mulţi ani; aceste reuniuni şi-au cîştigat un binemeritat prestigiu datorită calităţii dezbaterilor şi a importanţei acestora pentru colaborarea cercetătorilor din arealul etnofolcloric, pe cît de bogat şi variat ca material, pe atît de unit prin numeroase filiaţii culturale: Europa centrală, estică şi sud-estică.

După ce în seminariile precedente fuseseră puse în discuţie probleme metodologice importante ale muncii de cercetare din domeniul etnomuzicologiei — precum *culegerea* muzicii populare, *transcrierea*, *analiza* şi *clasificarea* ei — tema recentului seminar se contura a fi una dintre cele mai importante, nu numai în ordinea cronologică a faptelor ştiinţifice, ca moment final de valorificare a tezaurelor de creaţie populară ci, mai cu seamă, prin *actualitatea* ei, raportată la problemele noi pe care le creează condiţiile vieţii social-culturale contemporane şi ale viitorului apropiat.

Cu referate şi comunicări au participat cercetători din *Bratislava* (Oskar Elschek, Julia Kovačová, Alica Elschekova, Kliment Ondrejka, Ladislav Galko), *Brno* (Rudolf Pečman, Jiři Fukač, Olga Hrabalova, Dušan Holý, Marta Toncrová, Jaromir Nečas, Jiři Sehnal), *Prešov* (Mikulaš Mušinka, Vladimir Ljubimov, František Matuš), *Martin* (Emanuel Muntag), *Ljubljana* (Julijan Strajnar), *Moscova* (Nina Mihailovna Bacinskaia), *Kiev* (Alexandr Andreevici Pravdiuk), *Bucureşti* (Iosif Herţea). Ca observatori şi participanţi la discuţii amintim printre alţii pe Ladislav Burlaš, Ivan Mačak, Alexandr Moži *(Bratislava)*, Jarko Bezić *(Zagreb)*, Birthe Traerup *(Copenhaga)*.

Majoritatea tezelor au făcut un bilanţ al publicaţiilor de muzică populară de categorii şi din zone folclorice diferite, apărute în ultimul deceniu. Probleme de stringentă actualitate, precum aceea a *selecţiei* materialelor pentru publicat, a redactării muzicii în pagina tipărită, a *mijloacelor* de comunicaţie noi, oferite de tehnologiile contemporane, *tipologia*

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 105—107, Bucureşti, 1978

https://biblioteca-digitala.ro

publicațiilor și altele, au fost abordate sau numai atinse, mai mult cu prilejul discuțiilor pe marginea referatelor citite, a mesei rotunde care a încheiat sesiunea sau în schimbul individual de opinii.

„Explozia informațională" pe care o trăiește societatea contemporană reclamă o riguroasă *analiză* a tipurilor de publicații de muzică populară apărute de-a lungul vremii și o tot atît de riguroasă *selecție* a lor pentru viitorul cel mai apropiat; selecție a tipurilor și a conținutului lor. Pentru că sensul deciziilor ar trebui să fie „la ce e mai bine să renunțăm?" Feluritele „antologii", „culegeri", colorate de subiectivism și ivite mai mult sau mai puțin întîmplător, lipsite cel mai adesea de normele minimale de notare și orînduire a melodiilor, continuă să mărească depozitul de materiale îndoielnice din punct de vedere științific. Ele nu izbutesc să răspundă comandamentului social legitim, sprijinit de politicile culturale evoluate, socialiste, din pricina lipsei unor criterii sigure și competente de selecție a melodiilor și a textelor, ca și din pricina transpunerii grafice a muzicii. Voindu-se cît mai „accesibilă", notația ajunge să văduvească cîntecul popular de consistență artistică, de culoare specifică (prin eliminarea unor detalii stilistice sau structurale importante). Ajungem astfel la chestiunea *scrierii* muzicii populare, care nu poate beneficia de convenții de interpretare unanim acceptate, ca cele din muzica de autor, fie ea clasică sau modernă. Deși elaborată după modelul notației europene clasice (sau poate tocmai din această pricină), actuala grafie a cîntecului popular este departe de a fi atins idealul năzuit de specialiști [1]. Evoluția ei urmează, desigur, pe aceea a disciplinei însăși, oglindind numărul și calitatea problemelor pe care și le pune, cantitatea de informații pe care aceasta din urmă este capabilă să le „citească" la audierea fenomenului muzical respectiv. Există tipuri de publicații științifice, cum sînt: corpusurile sau tipologiile, care limitează în mod deliberat notația la un set minim de informații, considerate esențiale pentru nevoile acelui tip de publicație (de pildă, nevoile clasificării melodiilor) — deși nici în aceste cazuri nu există încă unanimitate deplină (de ex. privitor la valoarea sau nonvaloarea structurală a sunetelor neaccentuate, a unor note ornamentale etc.). Semne speciale care să traducă grafic elemente de ordinul stilului, al tehnicii vocale sau instrumentale lipsesc de cele mai multe ori din această categorie de tipărituri.

Sîntem astfel tentați să credem că o anume tradiție editorială a exercitat o înrîurire formativă asupra deprinderilor noastre perceptuale, asupra structurii noastre spirituale, potrivit teoriei lui McLuhan [2], după care mijlocul de comunicație influențează mesajul însuși. Aplicarea, aproape obsesivă, a măsurii, a metrului unor muzici omofone, lineare, atribuirea unor gramatici, adesea false, imaginate după modelul compoziției de autor și altele, sînt efecte probabile ale acestei înrîuriri.

Este deci de la sine înțeles că valoarea socială, ideologică și educativă a unui mijloc de comunicație cum este cartea tipărită — fie ea de folclor muzical — stă nu numai în *conținutul* mesajului dar și în *modul utilizării*

---

[1] Ediția următoare a Seminarului de etnomuzicologie și-a propus tocmai *această* temă (repunerea ei în discuție).

[2] V. Marshall McLuhan, *Galaxia Gutemberg. Omul și era tiparului*. București, Ed. politică, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro

acelui mijloc de comunicație. Nu numai *ce* anume transmitem și selectăm prezintă importanță, ci și *cu ce* anume transmitem [3].

Ca martori ai interacțiunii, ce se vrea tot mai armonioasă, între tehnologiile omului contemporan, tiparul și mijloacele electronice audio-vizuale, în procesul comunicării cu masele, sîntem obligați să ținem seama de consecințele acestui fapt, să beneficiem în timp util de sugestiile care ni se oferă.

Mijloacele de tip oral la care s-a recurs, prea puțin pînă acum, în tehnica poligrafică [4], au meritul deloc neglijabil de a prezenta fenomenul muzical aproape în întregimea lui, de a păși spre recîștigarea interacțiunii echilibrate a simțurilor în procesul cunoașterii, de a reduce handicapul cvasi-„analfabetismului" muzical al marelui public cititor, de a reda oralității tezaure revolute de creație populară. Obiecțiile pe care le-ar comporta alegerea unor soluții de acest fel, cum ar fi de pildă: calitatea tehnică deficitară a unor înregistrări valoroase, irecuperabile, sau riscurile „reconstituirii" acestora cu ajutorul profesioniștilor oglindesc exagerările calofile cu care ne-au deprins gravorii caselor de discuri, comoditatea interpreților profesioniști, care sub pretextul „viziunii" proprii, personale, refuză (sau sînt incapabili) să-și însușească corect și integral un stil regional, emisii vocale sau tehnici instrumentale specifice acestuia.

Rezolvarea acestor chestiuni reclamă, desigur, participarea nemijlocită a tehnicienilor tiparului și a imprimării electronice. Dealtminteri, probleme ca: punerea în pagină, redactarea muzicii populare, rezolvarea în acest sens a relațiilor dintre muzică și text, dintre muzică, text și dans sau între muzică și tehnica instrumentală pot constitui teme de sine stătătoare a unor reuniuni internaționale viitoare, menite să contribuie la aducerea către un numitor comun a principiilor de comunicare în scris, în acest domeniu, să ofere modele de publicații moderne, cu adevărat noi, spre folosul colaborării cît mai rodnice a oamenilor de știință și a popoarelor înseși, de pe arii culturale din ce în ce mai largi.

---

[3] *Op.cit.*, cuvînt înainte, semnat de V. E. Maşek (p. 14).

[4] Așa este discul adăugit cărții. Dar mai sînt (ca modele): jurnalul imprimat sonor, banda videofonică ș.a.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

A TREIA CONFERINȚĂ INTERNAȚIONALĂ PENTRU STUDIUL ETNOLOGIC AL ALIMENTAȚIEI, 21—27 AUGUST 1977—CARDIFF

OFELIA VĂDUVA

Într-o epocă în care un miliard de oameni sînt încă malnutriți, în care la 8 secunde un om moare de foame, în care creșterea continuă a populației pe de o parte și împărțirea inechitabilă a resurselor, pe de altă parte, a început să frămînte tot mai mult opinia publică internațională, antropologii și etnologii încearcă să-și aducă contribuția la găsirea unor soluții, punînd rezultatele investigației științifice în slujba intereselor majore ale acestei epoci.

Preocupările pentru studiul etnologic al alimentației, dispersate și de aceea trecute cu vederea, au început să capete girul interesului general încă din 1960, de la al VI-lea Congres al științelor antropologice și etnologice (Paris). Cu această ocazie a luat ființă Le Comité International pour les Recherches sur le Ravitaillement Populaire, cu arhiva și sediul la Berna. Mai tîrziu, la Tokio, în 1968, la al VIII-lea Congres internațional al științelor antropologice și etnologice, problema hranei și a implicațiilor acesteia în viața oamenilor a fost repusă în discuție, relevîndu-se importanța contribuției antropologilor și etnologilor în cunoașterea multiplelor aspecte legate de acest domeniu. Ca urmare, specialiștii au organizat în anii următori reuniuni naționale și internaționale consacrate acestei probleme, în ideea precizării stadiului cercetărilor de specialitate în fiecare țară, a investigării posibilităților antropologiei și etnologiei de a răspunde marilor întrebări ale lumii contemporane. Pe plan național s-au ținut simpozioane speciale în S.U.A., Canada, Polonia etc. Pe plan internațional, prima Conferință de acest gen a avut loc în 1970 la Lund (Suedia), iar cea de a II-a în 1973 la Helsinki (Finlanda).

A treia conferință de etnologie a alimentației s-a desfășurat între 22 și 27 august 1977, fiind organizată de Welsh Folk Museum — Cardiff (Anglia), sub președinția lui Trefor M. Owen, directorul muzeului. Conferința a reunit 50 de specialiști din 18 țări, ale căror comunicări au expus puncte de vedere referitoare la originea, evoluția sau accepția contemporană a unor concepte legate de hrană, procese sociale sau realități proprii diferitelor colectivități studiate.

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 109—111, București, 1978

https://biblioteca-digitala.ro

Tematica conferinței a fost circumscrisă cadrului general fixat în prealabil, „Preferințe și interdicții în hrană și băutură". Subpunctele acestei teme-cadru au servit concentrării ideilor expuse ca și discuțiilor ce au urmat : a) efectele inovațiilor majore, de ex. : cartoful, porumbul, zahărul etc. b) influența obiceiurilor alimentare urbane asupra celor rurale, c) aspecte speciale ale studiilor regionale. Din cele 30 de comunicări selectăm pe acelea care s-au impus atenției prin ineditul temelor sau modalitatea științifică de analiză și interpretare a fenomenelor.

Un grupaj de comunicări s-a ocupat de analiza tabu-urilor sau a preferințelor în hrana obișnuită și de sărbătoare, cauzele apariției și evoluția acestora, schimbările în mentalitate provocate de constringerile spirituale, sociale, culturale. Dr. Ulrich Tolksdorf (RFG), *Pertaining to the origin and decline of preferences and taboos in Food and Drink* ; dr. Konrad Kostlin (RFG), *Tabu und Präferenz. Kulturkonstrukt und Wirklichkeit;* dr. Zofia Szromba-Rysowa (Polonia), *Der soziale Aspekt der Volksnahrung in Polen* (mit besonderer Beachtung der Bräuche beim Essen sowie Ernährungsgebote und Verbote) au subliniat în comunicările lor puterea de persistență a unor prejudecăți — relicve ale unor mentalități depășite în multe societăți contemporane —, comportamentul caracteristic fiecărui mediu cultural în fața transformărilor actuale.

Problema inovațiilor în modul de hrană privită istoric sau adecvată problemelor epocii noastre a constituit un punct de interes general. O retrospectivă istorică a cauzelor și efectelor introducerii porumbului a fost subiectul comunicării intitulată *Introduction of the maize into the food of the Romanian people and its impacts* (Ofelia Văduva). S-a reliefat faptul că porumbul a fost acceptat și generalizat din necesități de ordin social-economic și politic, înlocuind numai temporar grîul și meiul — cereale de bază ale hranei poporului român de-a lungul vremurilor.

Problemele contemporane ale hranei în țările industrializate, unde inovațiile au drept scop ușurarea procurării și preparării acesteia (hrana „snack") a constituit motiv de interesante comentarii aparținînd dr. M. L. Arnott (Filadelfia), *A study in Preferences; The Philadelphia Pretzel.* Aceleași preocupări, cu o marcată tentă sociologică, le-am regăsit în lucrarea dr. Norge W. Jerome (Kansas), *Frozen (TV) Dinners The staple emergency meals of a changing modern society.* Ea prezintă o inovație recentă în SUA — vînzarea sub formă de mici pachete a unor mese complete în stare congelată — ocupîndu-se de stabilirea circumstanțelor și criteriilor de folosire a acestui gen de hrană la diferite grupe de populație.

Ancorată în contemporaneitate a fost și comunicarea dr. Matti Räsanen (Finlanda), *The diffusion channels of urban eating and drinking habits: a Finnish experience.* Autorul a relevat unele aspecte legate de inovație și tradiție în cultura populară, urmărind efectele industrializării și ale dezvoltării continue a mijloacelor de comunicație asupra acesteia. Studiind transformările modului de alimentație a poporului finlandez, el ajunge la concluzia că, deși strîns legat de situația economică, modul de hrană al unei colectivități se dezvoltă în general pe linia culturală proprie, urmînd modele tradiționale specifice.

Ideea unei eventuale crize alimentare pe glob preocupă pe prof. Jay Anderson (Iowa), a cărui comunicare *The world food crisis, ethnological food research and museums* stabilește relațiile între aceste trei aspecte ale

https://biblioteca-digitala.ro

cercetării, pledînd pentru studii interdisciplinare în vederea valorificării practice a rezultatelor muncii noastre. Cercetătorul american nu își mai pune întrebarea „dacă va fi o criză a hranei pe glob", ci „cît de grea va fi această criză", căutînd să stabilească posibilitățile etnologilor de a încetini sau împiedica declanșarea ei.

Urmată de ample discuții a fost comunicarea prof. Roger Welsch (Nebraska), *An interdependence of foodways and architecture: a foodways context on the American plains*. În opinia cercetătorului, hrana și adăpostul, cele două cerințe fundamentale ale vieții umane, trebuie gîndite și analizate în strînsă relație, studierea singulară a unuia din factori sărăcind posibilitățile de înțelegere a fenomenelor legate de principalele aspecte ale vieții omului. El relevă faptul că hrana și arhitectura tradițională, din două necesități pentru supraviețuirea fizică, devin expresii culturale caracteristice unei colectivități.

Implicațiile de ordin cultural ce se pot desprinde analizînd o anume „gîndire dietetică" adecvată unei stări fiziologice speciale, ca și corelația existentă între variatele nivele ale înțelegerii dietei tradiționale și unele grupe de populație (regionale, sociale, profesionale) în cultura finlandeză, au făcut obiectul comunicării cercetătoarei Anna Maria Reinila, *Aspects of the study of lying — in diet*.

Problema adaptării culturale a copiilor s-a dovedit a fi sursa unor generoase idei, utile în studiul culturii populare.

Credința în puterea magică, de influențare a viitorului copilului, a ultimei bucăți de mîncare numită în Suedia „bucata norocului" este pretext pentru prof. dr. N.A. Bringens *(The thrive-morsel. A study of cultural adaptation)* al unei serioase analize etnologice în încercarea de a afla originile, evoluția, cadrul ideologic, implicațiile psihologice și social-culturale ale acestei credințe legate de hrana omului.

Despre variatele moduri tradiționale de studiu al comportamentului copiilor referitor la hrană, cu încercarea explicitării cauzelor determinante ale atitudinilor copiilor față de hrană și băutură, s-a ocupat J.D.A. Widdowson (Anglia) în comunicarea *Food and traditional verbal modes in the social control of children*.

Interesante comentarii i-a prilejuit dr. E. Horandner (Austria) interpretarea cărții de bucate ca document cultural și social-istoric *(Das Kochbuch als kultur- und sozialhistoriches Dokument)*. În sfîrșit, importanța surselor istorice, cu precădere a celor din epoca medievală și modernă, pentru studierea simbolurilor legate de hrană, a interdicțiilor sau a credințelor în puterea magică a unor produse alimentare a fost tema tratată de cercetătoarea poloneză dr. M. Dembinska *Some symbolic aspects of food products in the light of a Polish historical source from the 13th century*.

Alte comunicări au evidențiat puncte de vedere medicale în cercetarea hranei și a băuturilor la diferite popoare ale lumii sau obiceiuri alimentare particulare ale unor colectivități mai puțin studiate pînă în prezent.

Prin problematica complexă, prin bogăția ideilor și a concluziilor ce s-au desprins din discuțiile pe marginea referatelor, prin încercarea de a se găsi noi căi pentru valorificarea practică în contemporaneitate a cercetărilor de etnologie, conferința a constituit o reușită a eforturilor oamenilor de știință din întreaga lume în adăugarea de noi sensuri teoretice și practice cercetărilor de etnologie a alimentației.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SESIUNEA „TREI DECENII DE ACTIVITATE FOLCLORISTICĂ ROMÂNEASCĂ"

AL. DOBRE

Academia Republicii Socialiste România, prin Secția de științe filologice, literatură și arte, a organizat, la 27 decembrie 1977, sesiunea științifică de comunicări cu tema „Trei decenii de activitate folcloristică românească", manifestare dedicată celei de a XXX-a aniversări a proclamării Republicii.

Au participat membri ai Academiei R.S. România, membri ai Academiei de Științe Sociale și Politice a R.S. România, cercetători din institutele de specialitate, cadre didactice din învățământul superior, folcloriști care lucrează în diferite instituții de cultură și știință din țară.

Lucrările sesiunii au fost conduse de tovarășul acad. Alexandru Graur, membru al Prezidiului Academiei R.S. România, președintele Secției de științe filologice, literatură și arte a Academiei.

Sesiunea s-a desfășurat după următorul program : acad. Alexandru Graur, *Cuvînt de deschidere;* Al. I. Amzulescu, *Folclorul și folcloristica românească în ultimii treizeci de ani;* Nicolae Nistor, *Mișcarea artistică de amatori — factor activ în educația socialistă a maselor;* Adrian Fochi, *Actuala teorie a oralității;* Constantin Eretescu, *Miturile populare în societatea românească contemporană;* Pavel Ruxăndoiu, *Aspecte ale continuității în cultura populară românească;* Alexandru Vajda, *Valorificarea folclorului maghiar și al celorlalte naționalități conlocuitoare din Banat;* Ionel Oprișan, *Considerații asupra tradiției istorice populare;* Ion Chiș Șter, *Personalități și evenimente istorice în folclorul maramureșean;* Lajos Balázs, *Unele observații în legătură cu nunta din Sîndominic (Harghita);* Alexandru Dobre, *Schiță pentru o introducere în istoria folcloristicii românești.*

În cuvîntul rostit la încheierea sesiunii, tovarășul acad. Alexandru Graur a subliniat valoarea științifică ridicată și interesul deosebit cu care au fost urmărite comunicările prezentate, larga cuprindere tematică realizată, varietatea punctelor de vedere exprimate, faptul, cu totul semnificativ și relevant totodată, că la această manifestare și-au dat întîlnire folcloriști din toate generațiile, de pe întreg cuprinsul țării, cercetători ai culturii noastre populare care lucrează în cele mai diverse sectoare de activitate.

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 113- 114, București, 1978

https://biblioteca-digitala.ro

Vorbitorul și-a exprimat, de asemenea, satisfacția că Academia reia cu succes una dintre preocupările sale tradiționale, aceea a interesului constant pentru folclor. În acest context a fost lansat un apel, adresat tuturor cercetătorilor folclorului românesc, în vederea organizării și pe viitor a unor sesiuni științifice care să răspundă exigențelor înaltului for academic, sarcinilor trasate de documentele de partid.

Comunicările sesiunii urmează să fie tipărite în publicațiile Academiei, fapt ce va da posibilitatea lărgirii cadrului de participare, de rezultatele cercetărilor care au făcut obiectul expunerilor amintite putînd beneficia toți cei interesați de studiul folclorului.

https://biblioteca-digitala.ro

SESIUNEA „CREAȚIA POPULARĂ — PARTE INTEGRANTĂ A CIVILIZAȚIEI SOCIALISTE, CHINTESENȚĂ A SPIRITUALITĂȚII NOASTRE POPULARE"

ION DRĂGOESCU

Cea de a II-a ediție a Festivalului Național „Cîntarea României" a programat la Buzău, în ziua de 30 octombrie 1977, o sesiune științifică la care s-au prezentat comunicările : Ion T. Alexandru, *Ecouri ale eroicelor lupte din timpul primului război mondial în tradiția și creația populară buzoiană* ; Monica Budiș, *Structura etnologică a gospodăriei rurale în Subcarpații Buzăului* ; Alina Ciobănel, *Arborele genealogic al unei familii buzoiene* ; Nicolae Catrina, *Creația populară — oglindă a tradițiilor de luptă ale poporului român pentru dreptate socială și independență națională* ; Germina Comănici, *Elemente etnografice din județul Buzău în răspunsurile la chestionarul B. P. Hasdeu* ; Dumitru Cristea, *Legende locale privind toponimia comunei Mînzălești* ; Vasile Dinu, *Aspecte procesuale ale culturii folclorice românești în contemporaneitate* ; Ion Drăgoescu, *Tehnologie populară, unelte, instalații și produse meșteșugărești în 10 sate buzoiene cercetate pentru Atlasul etnografic al României* ; Iuliana Duțu, *Oameni, mituri și obiceiuri din ținutul Bisocăi* ; Vasile Giurgea, *Aspecte de tradiție și contemporaneitate oglindite în folclorul buzoian* ; Silvia Iosipescu, *Considerații privind obiceiurile sociale din județul Buzău* ; Elena Maxim, *„Hrana iobagului" în județul Buzău* ; Ioan Meițoiu, *Coordonate ale folclorului în contemporaneitate* ; Veronica Nistor, *Ștergare populare, colecția Muzeului județean de istorie Buzău*.

Observăm că au prezentat lucrări cercetătorii buzoieni — muzeografi, activiști culturali și cadre didactice —, specialiști de la Conservatorul bucureștean și de la Institutul de cercetări etnologice și dialectologice. Etnologii de la I.C.E.D. au susținut 8 din cele 14 comunicări. O parte din comunicările susținute vor fi publicate în volum.

Prin tematica abordată, s-au reliefat aspecte inedite ale culturii populare zonale, permițînd o mai bună cunoaștere și interpretare a civilizației buzoiene, aducînd contribuții concrete la reușita celei de a doua ediții a Festivalului Național „Cîntarea României" și la scrierea monografiilor sătești.

Rev. de etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 115, București, 1978

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ADRIAN FOCHI, *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea*, București, Editura Minerva, 1976, 392 p.

Nu demult a apărut în seria „Universitas" a Editurii Minerva o lucrare fundamentală pentru folcloristica românească : *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea*[1] de Adrian Fochi. Volumul condensează informațiile cu caracter folcloric și etnografic cuprinse în răspunsurile la „Chestionarul istoric" *(Cestionariu despre tradițiunile istorice și anticitățile ferilor locuite de români)* lansat de Nic. Densușianu în perioada 1893—1895.

Pentru a aprecia la adevărata valoare lucrarea lui A. Fochi, sînt utile, credem, cîteva informații privind substanța chestionarelor lui Nic. Densușianu, precum și substanța răspunsurilor pe care istoricul le-a primit din partea intelectualilor cărora le-a solicitat completarea chestionarelor.

Preocupat de elaborarea unei istorii a patriei pentru perioada cuprinsă între retragerea din Dacia a lui Aurelian și întemeierea principatelor, Nic. Densușianu—pornind de la premisa că literatura orală, sistemul de practici rituale, credințele populare pot să-i furnizeze informații pe care istoria documentară nu le-a consemnat — întocmește și difuzează un chestionar în două părți (partea I, București, 1893 ; partea a II-a, Iași, 1895) ; istoricul spera ca din răspunsurile pe care le va primi să poată constitui banca de date necesare redactării operei sale. Este de presupus că răspunsurile nu l-au satisfăcut în mod special pe Nic. Densușianu, deși unele dintre informațiile obținute le-a folosit în lucrarea sa de extremă subiectivitate *Dacia preistorică*. Dar, dacă răspunsurile pe care omul de știință le-a primit din partea intelectualilor sînt, în fapt, inutilizabile ca document istoric, ele reprezintă o sursă importantă de informare asupra stadiului culturii populare românești la data la care aceste răspunsuri au fost întocmite.

Valoarea reală a răspunsurilor la chestionarul lui Nic. Densușianu rezidă în corectitudinea cu care intelectualii satelor acelor ani, cei mai mulți dintre ei învățători, au înțeles să se achite de îndatorirea primită. Se înțelege că, sub aspectul calității, răspunsurile primite sînt de diferite grade de interes. Între cei care au completat chestionarul lansat de istoric se numără folcloriști de prestigiu ca Tit Bud, Th. Bălășel, Teofil Frîncu, Al. Vasiliu , M. Lupescu ș.a., intelectuali care și-au probat și cu această ocazie pasiunea pentru cultura populară românească. Acestor personalități culturale li s-a adăugat masa mare a învățătorilor și preoților sătești, mulți dintre ei cu cunoștințe limitate în domeniul culturii populare. Meritul acestora este de a fi încercat, pe măsura propriilor lor posibilități de înțelegere, să facă față exigențelor și dificultăților chestionarelor. Faptul că Nic. Densușianu și-a lansat chestionarul la puțină vreme după B. P. Hasdeu a avut efecte globale pozitive. Intelectualii care răspunseseră cu cîțiva ani înainte la „chestionarul lingvistic" își făcuseră o prealabilă ucenicie folclorică, pe care au continuat-o răspunzînd la „chestionarul istoric".

[1] Titlul asupra căruia s-a oprit folcloristul român surprinde : a) în vreme ce *datină* aparține terminologiei folclorice și exprimă o realitate îndeajuns de bine circumscrisă, *eres* aparține domeniului literaturii ; b) dintr-o altă perspectivă, cea a semnificației termenilor, *datină* se referă la acțiuni vizînd îndeplinirea unor momente ceremoniale tradiționale, în vreme ce *eresul*, ca sinonim literar al termenului folcloric *credință*, se referă la o reprezentare cu caracter religios (popular sau nu) ; termenul *eres* exprimă suplimentar o apreciere evaluativă în comparație cu termenul *datină*, care este neutru ; c) sub aspect stilistic, termenul *eres* s-a împămîntemit cu sensul de credință neadevărată față de care autorul manifestă înțelegere și nostalgie *(Povești și doine, ghicitori, eresuri* — Trecut-au anii..., M. Eminescu).

https://biblioteca-digitala.ro

În ceea ce privește difuzarea chestionarelor, aceasta se pare că s-a făcut în condițiuni mai bune decît cele în care s-au difuzat chestionarele lui B. P. Hasdeu. Cu toate că s-au primit aproximativ o treime de răspunsuri la totalul de chestionare difuzate, numărul acestora atinge impresionanta cifră de 649 pentru partea I a chestionarului și de 462 pentru partea a II-a. Dacă vom scădea din suma acestor răspunsuri cifra de 229, numărul localităților din care s-a răspuns atît la prima cît și la a doua parte a chestionarului, rezultă că numărul total al localităților anchetate a fost de 930 [2], ceea ce face ca materialul informativ obținut să se constituie în „fondul cel mai important, ca sursă folclorică și etnografică, din țara noastră" [3].

Totuși, teritoriul României nu a fost decît parțial acoperit prin răspunsurile la chestionarele lui Nic. Densușianu. Astfel, din întreaga Transilvanie s-au primit doar 23 de răspunsuri (16 la partea I și 7 la partea a II-a); din Banat 7 răspunsuri (5 la partea I și 2 la partea a II-a); din Maramureș 5 răspunsuri (4 la partea I și 1 la partea a II-a); din Bihor 2 răspunsuri (1 la partea I și 1 la partea a II-a); din Bucovina 2 răspunsuri la partea I [4]. Faptul este explicabil dacă ținem seama că această parte a țării se afla sub ocupație habsburgică. Mai puțin firească este însă absența din corpusul manuscriselor Academiei a răspunsurilor la partea I din jud. Mehedinți și la partea a II-a din jud. Putna. Dar aceste lacune, precum și altele cîteva [5] nu schimbă caracterul larg reprezentativ al anchetei folclorice realizate pe această cale cu opt decenii în urmă din inițiativa istoricului Nic. Densușianu. În sfîrșit, dacă adăugăm localităților anchetate prin chestionarele lui Densușianu cele 773 de sate [6] anchetate prin „chestionarul lingvistic" și „chestionarul juridic" lansate de B. P. Hasdeu și scădem localitățile anchetate de ambii oameni de știință, obținem un număr de 1312 de sate anchetate din perspectivă folclorică la sfîrșitul secolului trecut.

Această realitate îl îndreptățește pe A. Fochi să presupună că „nici o altă folcloristică din lume nu beneficiază de o astfel de bază documentară" [7].

Ar fi, de asemenea, important de subliniat că, din cele 396 de întrebări dispuse în 16 clase ale primei părți a chestionarului și din cele 280 de întrebări dispuse în 33 de clase ale celei de-a doua părți, extrem de multe se referă la domeniul culturii populare. Dacă adăugăm acestui fond de întrebări cele 65 de întrebări privitoare la domeniul folclorului și etnografiei din totalul de 205 cîte conține „chestionarul lingvistic" al lui B. P. Hașdeu [8], ne putem da seama de caracterul profund analitic al anchetei efectuate de cei doi savanți la sfîrșitul secolului trecut.

Discutînd varietatea materialului documentar rezultat din despuierea răspunsurilor la chestionarele lui Nic. Densușianu prin raportarea la răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu, A. Fochi constată că, în vreme ce chestionarele Hasdeu oferă descrierea unui număr de 279 de fenomene, în Densușianu apar descrise numai 127 de fenomene. Așa cum vom vedea mai jos, acest număr este încă ceva mai redus. Se înțelege însă că această apreciere statistică nu este revelatoare, deoarece, în vreme ce un număr de fenomene este amplu reprezentat într-un chestionar, aceleași fenomene sînt abia atestate în altul; în plus, fenomene complet noi apar descrise în fiecare dintre fondurile documentare. Aceasta sporește valoarea fiecăruia dintre cele două fonduri și le conferă caracter de unicitate. Ceea ce este încă mai important este că, reunite, răspunsurile la chestionarele B. P. Hasdeu (I. Mușlea, Ov. Bîrlea — 1970) și Nic. Densușianu (Adrian Fochi — 1976) dau o imagine extrem de cuprinzătoare a varietății și bogăției culturii populare românești de la sfîrșitul secolului trecut.

---

[2] Cf. Adrian Fochi, *op. cit.*, p. IX. Semnalăm că statistica dată de A. Fochi diferă de cea a lui I. Oprișan, *Nic. Densușianu, Vechi cîntece și tradiții populare românești. Texte poetice din răspunsurile la „Chestionarul istoric" (1893—1897)*. Text ales și stabilit, studiu introductiv, note, variante, indici și glosar de ..., București, Editura Minerva, 1975, p. XXVII, XXIX XXX. Acesta din urmă consemnează ca primite 668 de răspunsuri la prima parte a chestionarului și 492 la partea a doua; numărul localităților anchetate se ridică, după el, la 939, întrucît din 220 de localități s-au primit răspunsuri la ambele părți ale chestionarului.

[3] Adrian Fochi, *ibidem*, p. X.

[4] Cf. I. Oprișan, *op. cit.*, p. XXVIII, nota 2.

[5] Vezi I. Oprișan, *ibidem*, p. XXIX.

[6] Cifrele sînt, totuși, aproximative. Ovidiu Bîrlea (Ion Mușlea, Ov. Bîrlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 44) apreciază că numărul localităților anchetate prin chestionarele lui B. P. Hasdeu este de 738.

[7] Adrian Fochi, *ibidem*, p. X.

[8] I. Mușlea, Ov. Bîrlea, *op. cit.*, p. 72.

https://biblioteca-digitala.ro

Cercetătorii mitologiei populare sînt primii beneficiari ai lucrării redactate de A. Fochi. Cel puțin 20 de reprezentări supranaturale sînt descrise în răspunsurile la chestionarele lui Densușianu. Aceasta reprezintă aproximativ jumătate din numărul total al ființelor mitologice atestate pe teritoriul țării noastre. Ar fi, desigur, interesant de cunoscut cauzele care au făcut ca unele reprezentări supranaturale de largă răspîndire în teritoriul din care provin informațiile chestionarelor să nu fi fost niciodată menționate în răspunsurile primite, deși existența lor era deja atestată documentar la epoca în care chestionarele au fost completate. Ne referim în principal la reprezentări cum ar fi : *Cățelul pămîntului, Jumătate de om, Muma pădurii, Netoții, Omul nopții, Pricoliciî, Rohmanii, Sorbul, Spiridușii, Știma apei, Știma banilor, Șarpele casei.* În același timp însă, merită relevat faptul că o reprezentare mitologică este pentru prima dată larg atestată documentar prin chestionarul lui Nic. Densușianu : *Domnul de rouă*[9].

Volumul în discuție furnizează, totodată, informații de primă valoare referitoare la practici rituale și obiceiuri aparținînd tuturor ciclurilor . Și, dacă cele mai multe dintre fenomenele descrise completează cu noi date o imagine deja cunoscută de către cercetătorii culturii populare, unele dintre informațiile sistematizate de către A. Fochi relevă descripții ale unor fenomene practic necunoscute : *roata de foc, hopșa* ș.a.

Adrian Fochi organizează informațiile referitoare la diversele fenomene etnofolclorice rezultate din excerptarea răspunsurilor la chestionare după criteriul alfabetic[10]. Adoptarea acestui criteriu de ordonare a fenomenelor descrise a impus exigențe specifice, cu avantaje și dezavantaje inerente. Plusul de analiticitate obținut este contrabalansat de reluarea descripției aceluiași fenomen în cazurile în care acesta este cunoscut sub denumiri diferite. Astfel, reprezentarea mitologică *Ielele* este descrisă fragmentar în textul volumului în 11 poziții în funcție de numele sub care a fost consemnată în răspunsurile la chestionar (vezi : *Cele frumoase, Cele nepomenite, Cele sfinte, Dînsele, Ielele, Măiestrele, Milostivele, Rusaliile, Șoimanele, Vîntoasele, Zînele)* ; informații referitoare la *Marțolea* se regăsesc în paragraful *a. Mitologie* al articolului *Marțea*. Asemenea dispersări ale informației folclorice sînt consecințe ale opțiunii folcloristului pentru această metodă de prezentare a materialului. Credem că, respectînd criteriul de sistematizare adoptat de autor, ar fi fost mai potrivită ținînd seama de faptul că sinonimia terminologică[11] este un fenomen extrem de răspîndit în folclor — gruparea tuturor termenilor sub care este cunoscut un fapt de cultură populară, alegerea termenului celui mai cunoscut și prezentarea lui într-o singură poziție.

În cuprinsul fiecărui articol A. Fochi organizează fondul de date referitoare la un fenomen în funcție de caracteristicile fenomenului însuși. Se poate spune că conținutul răspunsurilor primite în legătură cu fiecare fapt de cultură populară a fost cel care a impus compoziția articolului realizat de folclorist. Acesta are marele merit de a nu fi avut inițiative în raport cu informația rezultată prin despuiere, de a nu fi impus materialului cadre formulate teoretic.

Se înțelege că o lucrare impunînd un efort de excerptare și sistematizare atît de prodigios cum este cel pe care îl discutăm nu putea să nu conțină scăpări. Semnalăm cîteva inadvertențe rezultate din confruntarea chestionarelor lui Nic. Densușianu cu lista localităților din care provin informațiile prelucrate de către A. Fochi : Samca (p. 261) este o întrebare cuprinsă în partea a II-a a chestionarului și nu în partea I, *corect este deci II, 144* ; ms. 4558 se încheie la p. 358 v, cf. listei localităților anchetate (p. I. —LII) ; *toate trimiterile care se fac la pagini ce depășesc volumul manuscrisului nu au obiect (vezi, de exemplu, p. 261 și urm., p. 349 și urm. ș.a.)*. Aceste erori nu modifică caracterul fundamental științific al lucrării lui A. Fochi. Acuratețea cu care materialul a fost redactat, multitudinea de citate, precizia trimiterilor fac din această carte o lucrare de bază a folcloristicii românești contemporane.

Prin apariția volumului *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea* cercetarea culturii populare în România a dobîndit un instrument de lucru de indubitabilă valoare. Pe această cale a fost, totodată, completat un gol de informare pe care cercetarea de specialitate l-a resimțit dureros de multă vreme.

Constantin Eretescu

---

[9] Pînă la data întocmirii răspunsurilor la aceste chestionare, ființa mitologică *Domnul de rouă* era cunoscută exclusiv din consemnările lui Al. Pelimon (1859) și Const. Locusteanu (1889).

[10] I. Mușlea și Ov. Bîrlea, *op. cit.*, au preferat sistematizarea după criteriile tematice ale unui material similar.

[11] Desigur, în cele mai multe dintre cazuri, o sinonimie parțială.

https://biblioteca-digitala.ro

EMILIA PAVEL, *Portul popular din zona Iași*, București, Editura Meridiane, 1975, 38 p. + 65 ilustrații

Portul popular din zona Iași este fără îndoială unul dintre cele mai interesante tipuri zonale de port. Mai puțin cunoscut pînă nu demult, el s-a impus atenției specialiștilor și marelui public în urma activității susținute de cercetare întreprinse de autor atît pe teren, cît și în arhiva documentară și în colecțiile Muzeului etnografic al Moldovei. Rezultatele cercetărilor sale au fost publicate în 1969 de Casa județeană a creației populare din Iași în volumul *Portul popular din zona Iașului*, în care este cuprinsă și prezentarea țesăturilor și a interiorului din zonă. Este meritul Editurii Meridiane de a fi inițiat publicarea separată a portului popular din zona Iași într-o carte de artă.

Prin cele 24 de pagini de text la care se adaugă un glosar, notele respective, o bibliografie și 65 de ilustrații, dintre care 12 color, acest volum pune în valoare, în condiții grafice excelente, frumusețea și interesul etnografic al acestui costum.

În felul în care o delimitează autorul, zona etnografică a Iașilor depășește granițele județului, costumul din zona Iași fiind specific, după părerea sa, Podișului Moldovei extracarpatice. Acest costum aparține portului moldovean ; el se remarcă prin monumentalitate și prin amploarea pieselor componente, prin originalitatea aspectelor ornamentale și a materialelor folosite, dintre care pînza de lînă țigaie cu firul tors prin mărgică, care este unică în portul românesc.

Autorul prezintă separat costumul femeiesc și cel bărbătesc și consacră un capitol special pieselor de port comune. Tipologia portului din zona Iași este raportată la fondul arhaic traco-daco-iliric, precum și la tipologia generală a portului românesc, cu referi speciale la zonele etnografice cu forme similare de port, precum și la portul ceangăilor din zonă. Autorul urmărește diferențierea portului în funcție de vîrstă, stare civilă, destinație, ocazii, precum și diferitele lui etape de dezvoltare în condițiile economice proprii zonei ; între secolele al XVII-lea și al XIX-lea, Iașul a fost un important centru meșteșugăresc al Moldovei pentru producția vestimentară.

Costumul femeiesc din Moldova extracarpatică aparține deopotrivă tipului de costum cu catrință, specific regiunilor de munte din nordul Moldovei pînă în Argeș, cît și celui cu fustă creață răspîndit în cîmpia muntean și în Dobrogea. Catrința, mai veche, se poartă astăzi în satele ceangăiești.

Pieptănătura și găteala capului sînt destul de simple. Fetele mergeau cu capul descoperit, cu părul strîns în două cozi ce se făceau „coc" la ceafă. Găteala capului la neveste se compunea dintr-o batistă în trei colțuri, „legată" în creștet, peste care se îmbrobodea un ștergar de lînă țigaie sau borangic. O mare importanță o aveau podoabele — inele, cercei și mărgele : după vechi credințe locale ele aveau puteri magice de apărare împotriva blestemului. Dintre toate, o valoare artistică deosebită o are „zgarda", lucrată din mărgele mărunte, înșirate pe mai multe ațe.

Cămașa tradițională caracteristică este confecționată din pînză de lînă țigaie cu învărgătură și alesătură din bumbac alb și are croiul de tip „poncho", cu mineca din umăr. Autorul stabilește două etape ulterioare de dezvoltare a cămășii : pe la 1900 apare cămașa cu platcă, iar între cele două războaie cămașa încrețită în jurul gîtului cu altița brodată. Pînza din lînă este înlocuită cu pînza din bumbac, iar ornamentele „alese" cu motive brodate. În satele de ceangăi se poartă cămașa încrețită în jurul gîtului, cu altița croită separat, răspîndită în zonele de munte.

Identificarea costumului cu catrință în zona Iași este de un interes deosebit pentru zonificarea portului românesc. Foarte timpuriu s-au introdus însă fuste creț sau plisate din țesătură de casă, iar mai tîrziu din comerț ; fustele de sărbătoare erau togat „alese".

Costumul bărbătesc este de tipul costumului cu cămașa largă și relativ lungă și cu ițarii strîmți și creți pe picior. Acoperămîntul capului era alcătuit în trecut din pălării „de codru", cu boruri largi și din căciuli „tuguiate". Cămașa, confecționată din aceeași pînză din lînă țigaie, apare fie ca o cămașă dreaptă de tip „poncho", fie ca o cămașă cu poale cusute de „stan". În privința materialelor și a ornamentului, cămașa bărbătească cunoaște aceeași evoluție ca și cămașa femeiască.

Dintre cele trei categorii de pantalon — ițari, bernevici și izmene — ițarii creți erau piesa cea mai frecventă. Lungi de 2 m, ei erau încrețiți de la genunchi pînă la gleznă cu „101 creți".

Piesele comune portului femeiesc și celui bărbătesc sînt reprezentate de cingători, piese auxiliare, haine de deasupra și încălțăminte.

Cingătorile sînt de două feluri : din piele și din țesătură de lînă. Atît femeile, cît și bărbații se încingeau peste cămașă cu brîul de lînă. Peste brîu, bărbații puneau curele înguste,

https://biblioteca-digitala.ro

din piele, bătute cu rozete din metal sau bîrnețe „alese". Aceleași bîrnețe erau folosite și de femei. De dimensiuni impresionante, pînă la 4 m, brîul și bîrneața „alese" constituie elemente specifice ale portului din zonă și au o deosebită valoare artistică prin varietatea lor ornamentală.

Autorul se ocupă și de piesele auxiliare ale costumului: năframa, punga de piele și traista.

Sumanul este o piesă importantă a costumului de iarnă, vechimea lui fiind atestată de numeroase documente. Confecționat din postav de lînă, dat la piuă, de culoare brună sau sură, el se încadrează tipului de suman moldovenesc cu clini laterali și ornamente de sarad. Lipsa unor ape curgătoare, necesare pivelor, a dus la folosirea unui procedeu arhaic interesant de „învălit sumanele", bătutul stofei la casă cu coatele. Autorul urmărește tipologia și evoluția sumanului precum și hainele înrudite sau care au înlocuit sumanul. Ciobanii poartă gluga tradițională din postav alb, cu motivele solare caracteristice.

Unul din cele mai importante meșteșuguri din zonă a fost cojocăritul, Iașul fiind și el un însemnat centru de cojocării în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Cercetările autorului au stabilit existența a numeroase centre de cojocărit în această zonă. Tipologia cojocului este foarte bogată. S-au purtat atît cojoace fără mîneci — bunda și pieptarul —, cît și diferite categorii de cojoace cu mîneci: minteanul, cojocul „genunchier", cojocul cu „brîu și poale", cojocul ciobănesc, „tuhoarca". Dintre toate, pieptarul s-a dezvoltat de pe la începutul secolului al XX-lea în forme ornamentale bogate, încadrîndu-se prin croiul evazat și stilul broderiei într-o arie mai largă care cuprinde și zonele Vaslui, Neamț, Roman, Bacău și Botoșani.

Încălțămintea tradițională, atît a femeilor cît și a bărbaților, a fost opinca încurzită de jur împrejur. În opinci se puneau obiele și ciorapi. Bărbații au purtat și ciubote largi și cizme lungi de sărbătoare, cu ornamente de lînă colorată. Pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea opinca a fost înlocuită în portul de sărbătoare cu încălțămintea de oraș.

Pentru această lucrare, Emilia Pavel a folosit textul publicat în 1969, aducîndu-i unele completări care i-au sporit substanțial interesul. Ilustrația, de bună calitate, urmărește ordinea de prezentare din text. Atît în ceea ce privește ansamblurile de port, cît și diferitele categorii de piese de port, ea pune în valoare varietatea formelor și a ornamentului, insistînd asupra elementelor artistice cele mai valoroase. Acest volum completează în mod fericit seria de volume consacrate portului popular din diferitele zone etnografice ale țării.

Marcela Focșa

TRAIAN HERSENI, *Forme străvechi de cultură poporană românească — studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Țara Oltului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, 338 p.

După o serie de lucrări ce abordează tematica sociologiei propriu-zise, *Teoria monografiei sociologice*, *Realitatea socială*, *Prolegomene la teoria sociologică*, Traian Herseni discută în ultimele sale apariții editoriale cîteva domenii ale culturii privite din perspectivă socio-istorică. Dacă în „Sociologia literaturii", „Literatură și civilizație" se analizează punctele de contact dintre viața socială și literatură, demonstrîndu-se că ființa umană se definește prin civilizație, deci inclusiv prin literatură, parcurgîndu-se toate etapele istoricului ei, de la sacru la profan, prin corelare cu mitologia, magia etc., *Forme străvechi de cultură poporană românească* situează contextual etnogeneza și etnoevoluția culturii populare românești în raport cu structura economică, privind deci etnologia ca fenomen de suprastructură.

De fapt Traian Herseni nu a omis nici pînă acum discutarea civilizației și culturii populare, referiri și studii asupra acestei problematici existînd în mai toate lucrările anterioare. Faptul este firesc, dată fiind formarea autorului în cadrul școlii sociologice a lui Dimitrie Gusti. După propria afirmație făcută încă în *Teoria monografiei sociologice* (1934) și reluată în volumul care face obiectul acestei recenzii, Traian Herseni pornește de la „posibilitatea și necesitatea unei arheologii sociale care să ia ca punct de plecare realitățile sociale vii". Demersul nu este gratuit, deoarece ajutat de datele arheologice și antropologice reușește să reconstituie principalele momente de dezvoltare socio-culturală a zonei analizate, Țara Oltului.

https://biblioteca-digitala.ro

Cartea pornește de la prezentarea materialului etnografic de teren, axat în exclusivitate pe cel de juni. Informațiile folosite sînt cele culese de autor, dar sînt menționate bogate referiri la date aparținînd altor cercetări, începînd cu ale lui Dimitrie Cantemir pînă la contemporani. Ceata de feciori este descrisă sub toate aspectele : participanți, rol și statut, obiceiurile și perioada de desfășurare, raportul ceată/colectivitate rurală. Trebuie menționată deosebita importanță pe care o prezintă compararea materialului legat de juni cu cel care privește călușarii, craiul nou, plugarul, cetele de copii sau organizațiile juvenile sătești. În continuare autorul face o adevărată pledoarie pentru înregistrarea riguroasă și grabnică a faptelor de teren, atîtea cîte mai există. Se discută și se disociază atent elementele alogene care ar fi putut influența pe cele băștinașe. Ceata de feciori se plasează astfel în contextul geoistoric și cultural specific țării noastre, deoarece elementelor romane, slave etc. li se precizează posibilele influențe asupra substratului autohton, autorul respectînd propriile enunțuri : „căutarea stăruitoare a urmelor lăsate de culturile pămîntene autohtone ; prudență mai mare cu privire la urmele romane în etnografie și folclor ; analiză amănunțită și spirit critic în ce privește asemănările româno-slave", deoarece „nici un popor nu păstrează și nu împrumută elemente de nici un fel, dacă ele nu corespund unor nevoi proprii, structural-funcționale".

Ni se pare extrem de importantă tratarea cetelor de feciori ca un complex socio-etnografic, în care multitudinea de elemente — colindele (cu analiza detaliată a conținutului lor), măștile, credințele care au generat tipul de manifestări — au un rol bine determinat, demonstrînd un conținut etnologic unitar. De aceea, în economia volumului, interpretărilor istorice și etnografice le sînt consacrate un număr însemnat de pagini, deși unele elemente sînt poate prea detaliat reluate în diverse capitole ; o eventuală concentrare ar fi eliminat, credem, repetarea unor argumente.

Luîndu-se ca bază de discuție tipul economic tradițional de organizare a comunităților rurale românești din zona Țării Oltului, Traian Herseni analizează elementele de colindă pe axa sacru/profan, creștin/necreștin, ajungînd la interesante concluzii privitoare la sistemul arhaic de credințe, relevînd preponderența factorilor economici asupra elementelor de suprastructură, cu toate că analiza se menține uneori la un nivel mai general. Din materialul furnizat de colinde, de alcătuirea și funcția măștilor (borița, turca, mătăhălile, budihălile) se disociază reminiscențele vechiului cult solar și se face o extrem de pertinentă interpretare a cultului brădetului, bazat pe sistemul de economie specific Țării Oltului. Dendromorfismul, zoomorfismul și antropomorfismul marchează principalele etape ale magiei, rezultate din evidențierea complexului etnologic analizat. Analogia dintre cercul magic și colindă, bazată pe diferite texte și variante, ni s-a părut mai mult decît convingătoare, la fel și reprezentarea mătăhălilor și budihălilor ca reminiscențe ale cultului morților.

După ce discută pe rînd baza documentară a materialului, problemele psiho-sociologice, istorice și etnografice legate de ceata de feciori, Traian Herseni ajunge gradat la o sinteză în care expune concluziile. Se explică apariția ideii de mamă, factorul unificator al rudeniei de sînge și mecanismul formării religiei în cadrul gintei matriarhale. Ideile generale luate în discuție sînt creator axate pe teritoriul românesc. Astfel se identifică borița și turca, „mume primitive ale naturii", sora soarelui — prin reconstituire, fratele soare — care împun, după autor, folosirea termenului de gintă matriliniară, deoarece se poate evidenția puterea socială și politică a fratelui matern. Sînt punctate etapele de trecere de la „fiul mamei" pînă la „fiul tatei", treptele parcurse de la matriarhat la patriarhat, demonstrîndu-se astfel fără putință de tăgadă continuitatea procesului pe teritoriul carpatic, una din cele mai valoroase idei ale lucrării, după părerea noastră. Tot din colinde sînt luate și elementele de cult solar și lunar și se pune ipoteza existenței unui vechi cult local.

Cetele de feciori, în accepția autorului sînt „rămășița unor străvechi rituri de inițiere masculină", ipoteză argumentată în lucrare. Datinile care marchează evoluțiile junilor prezintă figurile a două divinități tinere, o organizare socială de tip arhaic și performarea unor acte magice, cu accent pe cele legate de creșterea copiilor și de nuntă, caracteristici din care derivă dubla funcție a cetei, de trecere între statutul de necăsătorit/căsătorit și de propițiere pentru noua stare socială. Călușarii, cu care cetele din Țara Oltului au păstrat legături mult timp, ar fi după autor reprezentarea ceremoniei de plecare și a perioadei de inițiere, existînd deci o corespondență cu junii.

Traian Herseni aduce în acest volum, demonstrînd-o convingător după părerea noastră, ideea că junii și cetele de feciori sînt echivalentul unui cult străvechi, geto-dacic.

Alina Ioana Ciobănel

https://biblioteca-digitala.ro

„Ethnomedizin". Zeitschrift für Interdisziplinäre Forschung — Ethnomedicine. Journal for Interdisciplinary Research, Hamburg, Editor Arbeitsgemeinschaft Ethnomedizin, IV (1976), 490 p.

În deplin consens, două centre mai importante de etnologie medicală din Republica Federală Germania, unul pe lîngă Universitatea din Heidelberg (Magnus Schmid, H. J. Diesfeld, K. Jettmar, W. Schiefenhövel, E. Schröder etc.), iar altul pe lîngă Universitatea din Hamburg (J. Sterly, E. Effenberger, S. Winkle etc.), au elaborat un plan complementar de vaste cercetări pe teren, de studii și de congrese anuale interdisciplinare, desfășurate de pe pozițiile teoretice și metodologice înaintate ale unei etnologii medicale integratoare. Pentru o mai deplină reușită s-au asociat cercetători din mai multe țări europene (dintre care doi din România) și din toate celelalte continente, cu deosebire specialiști în problemele popoarelor în curs de dezvoltare din Africa, America Latină, Asia și Oceania.

În cadrul acestei diviziuni științifice, centrului etnomedical de la Hamburg i-a revenit editarea unei reviste interdisciplinare, iar celui de la Heidelberg organizarea unor congrese anuale de specialitate cu participare internațională, pluridisciplinară și publicarea periodică a rezultatelor comunicate, inclusiv a opiniilor exprimate în cadrul acestor dezbateri.

În contextul acestui program al școlii germane de etnologie medicală, centrul de la Hamburg editează revista „Ethnomedizin-Ethnomedicine" (redactor responsabil: J. Sterly). Considerăm demn de subliniat faptul că profesorul V. L. Bologa, fondatorul școlii clujene de etnoiatrie, a fost printre cei dintîi colaboratori români ai revistei de la Hamburg, cu studiile: *Volksmedizin und Schulmedizin* (1971, I, 1) și *Die Verflechtung der europäischen Medizin mit der Volksmedizin unter besonderer Berücksichtigung der Volksmedizin in Rumänien* (1971, I, 2).

Pentru asigurarea condițiilor teoretice și metodologice necesare unei tratări cuprinzătoare, aprofundate și comprehensive a vastei problematici de specialitate, în studiile și articolele din revistă sînt abordate cele mai variate domenii înrudite sau de interes explicativ: etnomedicina, etnobotanica, etnozoologia, etnofarmacologia, geomedicina, antropogeografia medicală, demografia medicală, medicina socială, sociologia medicinii, humanetologia, psihologia medicală, psihoterapia, psihoterapia socială, folclorul medical, iatrosofia.

Încadrîndu-se în orientarea contemporană de cunoaștere și sprijinire științifică-culturală-sanitară a popoarelor în curs de dezvoltare, revista acordă spații largi rezultatelor achiziționate în cercetările referitoare la fenomenele etnomedicale din Africa tropicală (L. Brandl), la indienii și negrii din America (B. O. de Montellano, R. R. Kuna), Egipt (F. A. Hussein), Etiopia (H. Kloos), India (K. A. Hasan), Kamerun (E. Haaf), Kenya (S. Paul), Malaezia (P. C. Y. Chen), Mexic (M. H. Logan), Nepal (S. Knecht), Niger (G. Astor), Noua Guinee (J. Sterly), Peru (I. Von Wedemeyer), La Réunion (P. M. Ladiges) etc. Pe temeiul unor analize minuțioase a faptelor și fenomenelor de pe teren, ca și al unor interpretări riguroase etnobotanice, etnozoologice, etnomedicale, psihomedicale etc., fiecare din aceste contribuții oferă în final căi realiste și responsabile de valorificare pe tărîmul medicinii, farmaceuticii, igienei, psihoterapiei etc.

Alături de celelalte ramuri tematice, în mod cu totul deosebit atrage atenția preocuparea susținută a acestei școli în totalitate și a revistei în special — de a dezvălui și valorifica o latură de străveche tradiție etnomedicală europeană, a cărei exercitare și eficiență terapeutică fusese remarcată de către Platon încă la medicii și vindecătorii strămoșilor noștri traco-daci, de la care fusese preluată și de către medicii vechilor greci. Avem în vedere studiile referitoare la rolul psihoterapiei populare în ansamblul procedeelor empirice pentru tratarea bolnavilor. Dintre numeroasele contribuții de acest gen din paginile revistei, reținem pe acelea oferite de către: H. Aufenanger (Japonia), F. H. Hussein (Egipt), W. G. Jilek (Canada), S. Knecht (R.F.G.), R. R. Kuna (S.U.A.), O. F. Meinardus (Grecia), W. Schievenhövel (R.F.G.), J. Sterly (R.F.G.), J. A. Valšik (Cehoslovacia) ș.a.m.d. Am subliniat această latură nu numai pentru interesul etnologic comparativ pe care-l prezintă, ci și întrucît constatările și concluziile inserate în articole pe asemenea teme din revista „Ethnomedizin-Ethnomedicine" concordă în principiu cu numeroase contribuții aduse de o seamă de specialiști români în volumele: *Aspecte istorice ale medicinii în mediul rural* (Uniunea societăților de științe medicale, București, 1973) și *Probleme de etnologie medicală* (Subcomisia de antropologie și etnologie, Cluj-Napoca, 1974).

În strînsă convergență cu preocupările revistei de la Hamburg se alătură rezultatele conferințelor internaționale de la Heidelberg, care apar succesiv sub forma unor culegeri coordonate

https://biblioteca-digitala.ro

de către E. Schröder : *Ethnomedizin* (München, 1974), *Faktoren des Gesundwerdens in Gruppen und Ethnien* (Wiesbaden, 1977) etc. În cazul acestora se remarcă orientarea lor pragmatică, corelația dialectică-funcțională dintre cunoașterea științifică medicală, experiența tradițională și practica social-sanitară în sprijinul sănătății comunităților etnice, a popoarelor și națiunilor cercetate, prin valorificarea critică selectivă a constatărilor și concluziilor achiziționate de cele mai diferite discipline de interes etnomedical. Aceleași finalități social-sanitare, fundamentate pluridisciplinar și interdisciplinar, au fost subliniate și în contextul recentei Conferințe internaționale de etnologie medicală axate pe tema, atît de sugestivă prin *actualitatea* și caracterul ei pronunțat etnosociologic : „Familienkonzepte in ihrer Bedeutung als Elemente sozialer Sicherung", ca și în noua serie de caiete „Ethnologische Abhandlungen", inaugurată recent prin vol. „*Ethnomedizin. Beiträge zu einem Dialog zwischen Heilkunst und Völkerkunde*" (G. Rudnitzki, W. Schiefenkövel, E. Schröder). Prin aceasta se operează și un corectiv, a cărui necesitate se făcea resimțită mai de mult : o anumită sporire a interesului pentru problemele de etnologie medicală europeană.

Nicolae Dunăre

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale etnografice şi folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *note şi recenzii*, problemele actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planşe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date din text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au dreptul la un număr de 30 extrase gratuit. Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc. se va trimite pe adresa comitetului de redacţie: 70154 Bucureşti, str. Nikos Beloiannis nr. 25.

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
71 021, Bucureşti, Calea Victoriei nr. 125

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

GH. VRABIE, **Folclorul. Obiect — principii — metodă — categorii**, 1970, 556 p., 23 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, **Etnologie juridică**, 1970, 340 p., 16,50 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), **Izvoare folclorice și creație originală: Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaction, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu**, 1970, 328 p., 21,50 lei.

AURELIAN I. POPESCU, **Cîntece bătrînești din Oltenia**, vol. II, 1970, 464 p., 22 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), **Temelii folclorice și orizont european în literatura română**, 1971, 479 p., 26 lei.

ANDREI BUCȘAN, **Specificul dansului popular românesc**, 1971, 454 p., 30 lei.

NICOLAE DUNĂRE (sub redacția), **Țara Bîrsei**, I, 1972, 476 p., 52 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, **Coloana cerului**, 1972, 271 p., 27 lei.

GHEORGHE VRABIE, **Structura poetică a basmului**, 1975, 252 p., 16 lei.

ADRIAN FOCHI, **Coordonate folclorice sud-est europene ale baladei populare românești**, 1975, 270 p., 28 lei.

Istoria științelor în România. Etnologia. Folcloristica, 1975, 184 p., 8 lei.

Rev. etn. folc., tom. 23, nr. 1, p. 1—124, București, 1978

I.P.I. c. 60

43 407

Lei 20.—

https://biblioteca-digitala.ro